

Ը Ն Դ Ա Ռ Ա Ջ ՈՒ Մ

Դուռսը

Ո՛չ արարերէն, ոչ ալ հրէական ձայնափխուռն անդադար ինքզինք աւանջիւղ վարկաւանող երբայերէնն էր ան, այդ բարբառը՝ որ լսեմ եմ թաղին մէջ, ստէպ ստէպ, այն փողոցը որ կը բացուի դպրոցին դիմաց: Տունը՝ երկու սենեակ, խոհանոց մը, հանուցի չափ, բացուող բակին վրայ, ուր ծեր ձիթենի մը կը զառամի: Գլխուն ձերմակ լաշակ մը կը փաթթէ մայրը, թաղին բոլոր ծերունիներուն նման, եւ օրն ի բուն կը դրաղի չորս տղոցը առանին դործերով: Ճաշ, լուացք, արուած՝ որ փոխ կ'առնէ դրացիներէն, հիւսք, յետոյ նորէն՝ ճաշ, լուացք, բամբասանք. իսկ տղաքը՝ հնակարկատ, վրայեկող վարպետ՝ որ կը շրջին փողոցէ փողոց, այդ վաղեմի արհեստին իբրեւ վերջին ժառանգորդները: Դուռ-դրացիներուն հետ կը խօսին հայերէն կամ արաբերէն. սակայն տօն օրերուն կ'երթան հեռաւոր թաղերու եկեղեցիները անոնց հարսները կու գան ուրիշ տեղերէ, հարսանիքները կ'ըլլան մերկաներէն տարբեր ոճով ու ծէսով, կրնունքներուն մեր քահանան չէ մկրտող. անոնց մեռելը կը տարուի դապաղը բաց՝ հայրէն, չաւարտող մահաբուռէն մը վերջ, մաքրուած, սրբուած, ծաղիկներու բարձի մը վրայ յաւիտենութիւնը վաստակածի դիրքով: Թափօրին առջեւէն եղբարմայրեր՝ որ աւարտող աշխարհ մը կ'ողբան, իսկ ետին՝ տապանը, որ կրողներ պարելով կ'օրօրեն: Ուրիշ աշխարհն անոնք: Թաղին մէջ կարծես դուրսն են: Մենք անոնց տունը չենք մտնել, անոնք չեն իջնել մեր հանդէսներուն, կ'անգիտանան թաղին թատրոնն ու վէճերը, նոր տարուան օրացոյց չեն գներ, Ոորհուրդ Մեծը չեն գիտեր անոնց սեմին: Անոնց հայերէնը ունի անսովոր դոյն մը, սովորուածի չորութիւնը, բայց դործիքի մը սահուն չհղճութիւնը: Ո՞վ են, որ կը թուին այնքան մօտիկ:

Այն ատեն չէի գիտեր ո՞րքէ կու դային, ի՞նչ էր ինքնութիւնը, ոչ ալ կրնայի գուշակել մեր բարբառը գործածող ուրիշ աղբի մը գոյութիւնը, այնքան մեր լեզուն կը թուէր միայն մերը, ցաւի, տխրութեան, ակումբի, ճառի, հայրենասիրութեան ու ստահակութեան միջին բարբառ մը, ուր էրզրում, Արաբիկը, Կիւրիին, Սիւս ու Ատանա դերեր էին իրենց կնիքները: Տարբերութիւնները չենք ըզզար, կ'անցնէին անոնցմէ: Տանիքէ տանիք կ'անցնէին հայերէնի ու թրքարաւան գաւառաբարբառի ճիշդը եւ այդպէս մենք ալ կը շրջինք թաղին բոլոր տանիքներէն, կ'իջնէինք դէպի վարի յարկերը տանող բաց ձգուած դռներէն. սանդուխներ կան, միթիւն ու խոնաւ անցքեր որ տուններուն անտեսանելի մասերը կը փորեն, կը բացուին բաղնիքի վերին լուսամուտներուն վրայ, կամ խոհանոցի պահեստներուն: ձեռքներէն կը կախուին չորցուած սմբուկի, պիպեռի կամ պամիայի շարեր, դետինը՝ խթալի, տաքտեղի, վարունգի թուրշիներ: Յետոյ՝ աւելի վարերը, կիները՝ իրենց մտերմութեան պահերուն: Ամէն ինչ կը թուի բաց, փոխադարձ ու հաղորդակից, թէ եւ նման վար խոստովի մը ընթացքին անակնկալի եկած Մարիման կը ճշայ վախէն, սպառնալով «կտրտեմ» մեր ոտքերը:

Այդ ոտնձգութիւններէն մէկուն առթիւ է, որ կը լսէի, օր մը, առաջին անգամ տանիքի փուռած սպիտակ սաւաններու ետին, անծանօթ բարբառը, որ, հրաշքի մը պէս որ մէկէն կը դառնայ պատճառարանուած իրողութիւն, եղաւ յետոյ պատմութեան ասորերէնը: Անակնկալը թերեւս, ձերմակ սաւանն ու ամրան տաքը կը բացատրեն դուք ըզզայնութիւնը տեսակ մը անորոշելի միջոցի, ինչպէս երբ կը թափանցան դատարկ յարկաբաժնէ մը ուր ապրելու տարիներով եւ որ յաճախ կը յայտնուի երազներուդ մէջ տեսակ մը կորի-դային, անխելի վայրի մը պէս. ամէն ինչ քեզ կը յուշէ, բայց դուն կը թուիս դուրսը կամ կը կարծես մտնել դուն ըու մէջ օտար մարմնի մը պէս: Ոտակցութիւնը ընդհատուեցաւ յանկարծ: Տեսայ Հաճի Ուսուսին կռնած ձեռքը, իր կարմիր ոսկի ապարանջանով՝ որ սաւանը անդին նետել կը փորձէր: Ոոյս տուի:

Բայց մնաց ականջիս անոր մտերմութենէն ու ինքնութենէն խլուած բարբառին ձայնը: Կար անիկա ուրեմն՝ կը խօսուէր տակաւին, այն ատեն կենդանի, ատրերէնը:

Ի՞նչ է լեզու մը, որուն վերջին խօսողները՝ Տիւրքալէքիւրի, Եղեւիոյ, Միւլագեթի դիւղերէն աքսորուած՝ մինչեւ Պէյրութ եւ աւելի հեռուները, անկարող են զայն կրելու: Ի՞նչ է ան որ յանկարծ կը դադարի աշխարհին ըլլալէ, երկիր ու իրեր կոչելէ, բաշխել սէրեր ու հիացումներ, կը դառնայ առանին եւ ա'յնքան մտերմ՝ որ կը զրկուի ներքին տարածութենէն ու շունչէն, լուսութեան այն որակէն որ կը հեւայ ամէն մտածումի երկայնքին. ատեն մը կը շարունակէ ապրիլ մարդոց մէջ տեսակ մը մեղսաւոր արեւակցութեամբ, կը յայտնակերպուի անոնց երազներուն մէջ, կը խօսի վտորկաւոր, կը կակաղէ, կը վերածուի բառի կամ նոր բարբառ մը գուռաւորող կշռոյթի, շեշտի ու գոյնի. յետոյ կը մտնէ մահաբուռի մէջ: Վերջացող եւ այլեւս ինքզինք չտեղծող լեզու մը, որ եթէ լսեմ իսկ հիմա թերեւս երբեք չճանչնամ. երբեմն կը թուի թէ, տեղ մը մէջ կը խլուայ ու կը պահպանեմ զայն իր կորսուած յիշատակին անմոռանալի եւ անթարգմանելի շեշտով: Ձեմ իսկ պահպանել, որովհետեւ գուրկ եմ անոր իմաստաստարունակէն:

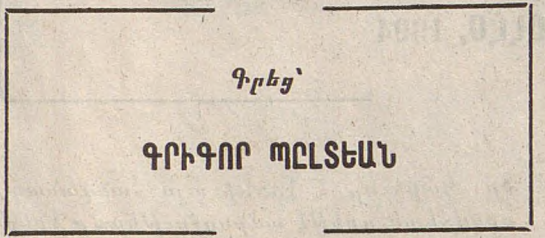
Հաւանաբար ունիմ նայուածքը անոնց որոնք մեթրոյի խնդուած մայրիկն վրայ մեր բարբառը կը լսեն մեր բերնէն եւ կը դարմանան. դեռ կ'անք եղեր:

Թարգմանութիւն

Պատարագ ու ծիսակատարութիւն՝ ժամանակակից լեզուով թերեւս կարելի են. չեմ կրնար աստիկա երեւակայել, թէ եւ լատին եկեղեցիները տեղական բարբառներ կը կիրարկեն արդէն ամէնուրեք: Վարժութեան խնդիր, թէ նորին հանդէպ ընդդիմութիւն, կամ ալ ծէսի ու սուրբ բաներու անվաւեր միացում: Որոհուողը ունի թերեւս հոգեբանական հոգ, արդեօք սակայն միայն հոգեբանական էակներ ենք, երբ դիտենք որ խորհուրդը կար հոգեբանութենէն առաջ: Կը կարծենք յաճախ, որ ծէսին մէջ ի գործ դրուած լեզուն չի մասնակցի արարողութեան, ինչպէս դոյն ու բոյն ու խուռի, ոսկի ու ձայն ու կըշռոյթ կ'առաջնորդեն սրբաբան շարժումը դէպի գոհաբերում: Ե՛տք կը կրկնէ, կ'ըսէ վերստին ո՛չ յիշատակը առաջին գոհաբերման, այլ անյիշելին որ կայ ժամանակներէն առաջ եւ որուն վրէժն անք հասնիլ ժամանակներէն վերջ: Բառը՝ ձայն, իմաստ, պատկեր, շարահիւսութիւնը՝ յոգ ու կապ, հասկնալիութիւնը՝ ոչինչ կ'աւելցնեն, քանի որ արարքին իմաստը սահմանուած ենք գիտնալ: Ե՛տին մէջ լեզուն արարք է, ինչպէս մարմինը՝ շարժում: Անհասկնալի դրաբար մը, յունարէն մը, ասորերէն մը այդ շարժումն են, ուր խորհուրդը, հեռաւորուած, կը մնայ:

Օր մը, յունական գիւղի մը մէջ, կիրակմուտի արարողութեան, Phôs hylarion-ի Լոյս Զուարթի յունարէն եղանակը զիս տարաւ երկնաւ եկեղեցին, ուր երկու տղաք եւ քահանան, գրեթէ բոլորովին դատարկ սրահին մէջ կը կատարէին արարողութիւնը. փոխ, կցուող, մեղեդի կ'երգուէին այդ մանուկ, անփորձ ու թարմ ձայներէն, մինչ քահանային թաւ սաղմոսածայնը՝ պատկերակալի միջամտ չընդանդին ետեւէն՝ կը վարէր մարդկային յոգնած ու պարտասած ու հոգեբով քննաւոր հոգին դէպի Կիրակիին ու ծննդեան առաջին հանգիստը: Լոյսի, գոյնի յուշիկ փախչող տօն մը չկար, գրեթէ նախնական այդ կառոյցին մէջ. միայն ծէսին հանդիսաւորումը՝ որ ո՛չ բացարձակ, ոչ ալ բոլորովին առօրեայ ու սովորական պահի մը մէջ կը կերպարանաւորուէր ինծի համար անհասկնալի րիզանդական յունարէնով մը: Կը պատկերացնէր արդեօք վեցօրեայ արարչութիւն մը, որ տիեզերքի հեռունեւուն մէջ ընդարձակ այլափոխման մը եւ աճման մը օրէնքով, Լոյսի, Նիւթի, Հոգի, տերեւի, Թռչուններու, գետուններուն

զնացք մը կը պարածածանէր եւ իր աւարտը կը գտնէր հոս, իմ ականջիս: Արարողութեան ծաղկալոյս ոճաւորումը, կանոնաւոր, անխղիւ, անշեղ ընթացքը, շարժումներուն պարզ ու տիրապետուած, որովհետեւ անդադար կրկնուած կարգը հասկնալի էին իրենք իրենց մէջ, առանց բառի եւ նախադասութեան իմացումին: Մանուկ՝ երբոր Աւագ շարժու արարողութիւններուն կանոնները կ'երգէինք, երբ «Պարգեւատուն ամենեկուն»ը կը փառաւորուէր համօրէն, եւ մեւ վարագոյրին ետեւէն ծանօթ ձայն մը, երգէն, պահէն, խոսքէն այլափոխուած, այլացած պէտք էր ըսել, կը տարածէր խաւարմամբ անգայտացած միջոցը, կ'ողբար տիեզերական լացով՝ կորուստ մը, ոչինչ կը հասկնալի բառերէն, հաւատարման ու անխնայ խորհուրդը թելադրող շարականներէն, Բանին մի քննութեամբ մարմնաւորութենէն՝ անոր մինչեւ դժոխք մուտքէն, բայց գիտէի այդ արիւնքու եւ անմոռանալի եւ մարդկային դէպքը: Մեր տեղը, ուր ենք, նոյնիսկ երբ կ'անգիտանանք:



Խականը անսովորն է մերթ եւ մերթ սովորականին հիմունքը, որ կը մոռնանք, թերեւս որպէսզի ապրինք միմիայն ու զերծինք անոր կրակներէն,

Տարիներ վերջ երբ կը կարդամ այդ շարականները, ընթերցումներն ու փոխասացութիւնները, կը թուի, որ երկնային ու տիեզերական ծէսը ո՛չ միայն կը պակսի, այլեւ մանաւանդ խորհուրդը կը վերծի հաստողութենէն, որքան ջանամ տարրալուծել, յոգաւորել եւ լմբոնել լեզուն, որ կը դառնայ անբովանդակ ու աւելորդ: Որոհուողը անհասկնալի լեզուն մէջ է, հարկաւ, ոչ ալ հասկնալիին՝ որ զայն իրեւ թէ կը դարձնէ աւելի մեղմօտ: Նուիրականացուած, կարգաւորուած, մեղմէ առյաւել անջատուած, չխօսող եւ ուրեմն՝ լեզու ըլլալէ դադարած բարբառ մը իր սրբացմամբ իսկ կ'ըսէ տեղծուածը: Թարգմանուած՝ ծէսերը կը յօրինեն մարդկային պատրանք մը որ խորհուրդը կը դնէ մեր տրամաբանութեան տակ, անմիջապէս որ լեզուի պատմէջը իյնայ, կամ կարծենք՝ ինկաւ: Կուտ է պատրանքը որ էական ու անհրաժեշտ հեռաւորութիւն մը կը ջնջէ: Դժուարաւ մ'ուզեմ երեւակայել, թէ եւ պէտք է երեւակայեմ եւ արդէն ուրիշ բան չեմ կրնար ընել քան երեւակայել խորհուրդը, որ կը թուի երբեմն այնքան մատչելի եւ երբեմն ալ ա'յնքան դադանօրէն ներհիւսուած՝ մտածման շրջաններէն:

Ան որ չի յուսար անյուսալին եւ անսպասելին չի սպասեր, կրնայ բացուիլ զինք ողորդող ու այլացնող թարգմանութեան:

Զուրեւու վերադարձը

Կ'ուզէի տեսնել: Տարտամ ու խորունկ կարկաչ մըն էր ան մեր քայլերուն հետ, հեռուն, բայց մօտիկ ու տեսական թրթրացող խոխուն մը. մեր անցքին աղմուկէն կ'ընդհատուէր, կը տիքեր անոր ինչպէս որ կ'իշխէր զիսնայի ապառաժող լուրերը: Երջարարձին՝ երբ կը սպասէի գեղջուկի աղբիւրի մը յամառօրէն գլղլան ցայտերին, ջուրի այն մանրիկ ելքին՝ որ օր մը գացեր էինք ողջունելու Գանձասարի ճամբուն վրայ, հոն, չաւիղի նեղութեան մէջ կար յանկարծ սպիտակութիւն մը սրնթիաց ու զով. փրփուրը, րիւբեղի, փշուրներու օդառական դիմացում մը՝ ուր ցերեկուան լոյսը կը զլուսէր, կը մաղուէր, անսորութենէն կը դառնար շօշափելի, եւ աւելի անդին, ուր անդին չկար, ժայթք մը, բխում մը կար:

Ծեա ի հորէ, այնքան հեռուններէն որ կը թուէր աներեւակայելի ու աներեւոյթ, նախքան ընթան դառնալը երփնածաւ, ճանչ ու բազմաձայ վարադոյր, անոր վերածուիլը ջուրի:

Արգարեւ՝ ջուր մը չէր, որ կը վիժէր ճառագայթի եւ անկման մէջ կայուն ցօրութեամբ, այլ ընծայութիւն մըն էր սիրտն ի վար, քերթուած մը, ոչ, ոչ քերթուած մը, շատ դիւրին պիտի ըլլար տեսարանին այլափոխումը պատկերին մէջ մեր աչքին. արագ պահէն էր երբ աշխարհը կը յայտնակերպուի իրեւ նշան ու կոչ ու սպասում՝ բացառչման, մինչ կորսուած են բառերը, ջուրը կը կերտուի եւ կը կալկայի իբրեւ քաղցրում: Ծաւիղի ծաղկալոյս կէտին, վարը, մենք էինք, քանի մը մարդ, կ'ընդունէինք այս վաղը, այս ոստումը, բեկումը մէկէն, այս վէժքը, ապառաժի հեռաւոր կարուածքն զէպի մեր ոտքերուն տակ ճգմուած խիճերն ու ցեխը. ափ մը աղտոտ ջուր՝ վրան՝ մեր ստանող ստուերները: Ծառաչին մէջ մունջ էինք, կարծես ըլլային տիեզերական մրմունջի մը կեդրոնին, մեղմէ դուրս, մեղ տարապրող իր ձայնին մէջ, իր դուռ ժայթքի մը ապաճայութեան: Կ'ապրէինք կոր հնչումի, թրթրացման ու կշռոյթի միջոցը ան՝ մեր շուրջն էր, մինչ խորտուբորտ գետինը կը թուէր ճողփացող, Երբող լաստ՝ որ կ'ընթանար, կը դարձուէր արիւր, կը յաւերժանար հեղեղէն: Թերեւս էինք սկսող, արարող եւ դեռ իմաստէն ազդին արձակուող կայութեան մը զլսապտօյն: Անյատակ ու անկիր անդունդէ մը երկիրը կ'երկնուէր կոր այնտեղ, հաստատագրեմ: Կարելի էր ամփոփել ձեւերը այս կերտումին, տակայն անոր ցօրութիւնը կը մնար մերժուած. յայտնակերպումը կար միայն որպէսզի աւելի խորհրդաւորապէս քողարկուէր, յայտնակերպումը քողակերպում մըն էր նայն ատեն:

Թերեւս շատ մտերիմ եւ նոյն ատեն բացարձակօրէն արտաքին եղելութիւն մըն էր որմէ աչքը չէր կրնար հեռանալ, եւ չէր յաջողեր ալ պարփակել իր մէջ: Նշանակութիւնն է տեսողութեան սահմանը, որ կը գնենք, որպէսզի մեր սկզբնական ու անսփուտ ապշանքը, սրբազան ահն ու տարփանքը որ կը կոչուի պակուցում, հերքենք, եւ մեղ ամէն կողմէն դուրսող, յորդեցնող արարման մէջ զլուսները խարխիս ու կեցութեան ապաստան:

Մէկը, կայինք, ո՞վ, մեղմէ մէկը խօսեցաւ այնքան բարձրերէն եկող շնորհի մասին, մկրտութեան՝ որ մեղ քարէն հաներ էր մինչեւ ջուրին մէջ թեւաճող, փափացող հոգիի մը այլցութիւնը: Միւսը կը հաշուէր փլնող հեղուկին խորանարդները մէկ երկվայրկեանի մէջ, երկտրակման ցանցեր կը նետէր ու կ'ողորմէր դաշտերն ու հանդերը այս անջրդի հողին: Ուրիշ մը էստեղ մի լաւ ճաշարան կը սարքէր, հէյն էտեղ փրփուրներու խոնաւութեան մօտիկ, եւ մարդիկ կը դան, կ'ապրեն էլի: Մէկը դեգերեցաւ, շեղեցաւ յանկարծ, շրթունքները խաճնելէն, դէպի հոսուն, յարատեւօրէն հոսուն աղբերակը կնոջ վայելքին շարքերուն տեսական յաճախանքն ու երազը նոյն ատեն, իսկ բոլորէն մարդկայինը բանաստեղծը հոս գտաւ յորդահոսան, անսպառ աղբիւրը իր բաղդատութիւններուն: Բայց խոսքին մէջ ուր էինք, ըստոյգ անձկութիւն մը կար, յարատեւ, խառն եւ անորոշելի վախ մը՝ ո՛չ բնութեան վեհութենէն, ինչպէս կ'ըսէր բանաստեղծը, այլ տիեզերքի այս նեղ անկիւնին վրայ ըլլալն, փակուղիէն, հոս վայր մը ստեղծելու փորձութենէն: Պէտք էր ազատաբէրէնք անստոյգը, ձեւաւորէինք զայն նորէն: Հեշտ էր ըսել որ ժայռի յաւերժօրէն բաց աչքին վրայ, ջուրերը արցունք էին երկար, անընդհատ, իսկ եթէ ընդհատուէին, մէկէն կը դառնար ամբողջական լուսութիւն. այսպէս կարելի էր մտածել, պատկերել, բերել ամէն ինչ իմաստի չափին:

Ձեմ պատմեր վերադարձը, որ տեղի չունեցաւ. հոս է: Կը ձգեմ որ ջրվէժը դառնայ ինքզինք: Կ'ուզեմ պահել այս պահ խոստանալու ո՛չ անմոռաց այլ իբրեւ դէմէս եկող ու բարձրադիր տեղատուութիւն որուն վայնէ է եւ ընդունարանը: Այն որ ջուր ու կրակ՝ կու գայ, կ'աշխարհուի, կը սպասէ, սկզբնական վայրենութեան մը նման որ մեր ձեռքերը կը ծխտեն մարդկային կայքերու կառուցմամբ. բայց անիկա յարատեւօրէն կը դիմադրէ մեզի, կու տայ իր չընդունելի միթին, այնքան միթին իր չընդունելի պայծառութեամբ, որ բիբերս ցաւին, երբ աչքերս կը փակեմ:

ԵՄ՝ ԳՐԻԳՈՐ ԿՐԱՆԱԻՈՐ ՔԱՀԱՆԱՅ, MOI, GREGOIRE, religieux prêtre...

A l'aube du 2ème millénaire de notre ère, un poète de génie qui, de son vivant, était déjà considéré comme un saint, a écrit un livre. Un livre où l'on sent le souffle ardent des Prophètes de la Bible, les cris de détresse ou de jubilation des Psaumes et la poésie bondissante du Cantique des Cantiques.

Mais Grégoire de Narek ne connaît pas le désespoir de Job car il sait qu'il est sauvé, que Dieu l'aime et qu'il ressuscitera à la fin des Temps. Une joyeuse espérance le soutient dans sa vie de chrétien semée d'embûches. Même s'il vit les tourments de l'homme qui, face à Dieu, se sent écrasé par sa finitude pécheresse, il ne se décourage pas, il persévère dans un cheminement de foi, plein d'humilité et de contrition, vers un but qu'il pressent, certes, mais dont il n'est, peut-être pas, pleinement conscient au départ.

Le livre que Grégoire a écrit en son couvent de Narek situé au sud du lac de Van, et qui fut achevé en l'an 1002, est le premier grand ouvrage de la littérature arménienne; il comporte 95 chapitres et compte 500 à 600 pages selon les éditions. Il est intitulé : *Մասեան Ողբերգութեան*. Dans le 9ème chapitre, Grégoire énonce son intention d'écrire un «Livre de Prières et de Lamentations», c'est pourquoi on lui donne aussi le titre de «Livre de Chants de Lamentations».

La traduction française complète qui en a été faite par le Père I. Kéchichian, s. j., et éditée en 1961 dans la collection «Source Chrétiennes», Cerf, Paris, porte le titre : «Le Livre de Prières».

Dans l'étude très approfondie que K. Beledian en fait dans son essai : *«Գրիգոր Նարեկացի լեզուի սահմաններուն մէջ»* (Grigor Naregatsi dans les limites du langage), Venise-St Lazare 1985, l'auteur écrit : «L'analyse des modalités de l'écriture et des faits textuels dégagent ainsi une conception fondamentalement tragique du monde, de l'existence et du langage. Cette conception forme le soubassement du Matean Oghbergout'ean, que l'on peut désormais traduire par "Le Livre Tragique"».

Nous garderons le titre : «Le Livre de Prières» puisque le livre, en France, est surtout lu et connu dans la traduction du Père Kéchichian; les citations de cet article proviennent de cette traduction qui, hélas, ne peut rendre la richesse du texte arménien.

G. de Narek écrit dans le silence et la solitude d'une cellule de moine; là, il scrute l'infini avec acharnement et dans la souffrance : «et moi qui sème mes paroles en pleurant» (2,2).

Car comment oser parler à Dieu ? Dire Dieu ?

Narek accumule les mots. En vain, le vocable humain est limité, les lettres qui le composent sont incapables de donner à lire Dieu —Dieu qui, d'ailleurs ne peut être dit, ne peut être écrit—. Il accumule les images, les pensées, les concepts qui ont cours dans le champ culture du christianisme de l'époque. C'est pourquoi le vocabulaire, les images dont il se sert, proviennent en grande partie de l'Ancien Testament.

L'ensemble de l'Ancien Testament a été pensé, écrit en hébreu. Dieu a choisi son peuple dans le monde sémitique. Tous les Apôtres sont des Juifs. Le christianisme se situe dans le droit fil de la pensée sémitique qui véhiculait depuis des siècles la Parole de Dieu. Il s'est aussi propagé dans un climat hellénistique, en langue grecque, le Nouveau Testament a été écrit en grec. La foi chrétienne s'est servie de deux courants de pensée qui reflètent deux mondes.

Dans la religion de ces deux mondes (hébraïque et grec) comme dans beaucoup d'autres religions, les fidèles pratiquaient, en priorité, des rites nommés sacrifices, afin de montrer leur déférence vis à vis de la divinité et s'attirer sa bienveillance (1).

Il n'est pas facile, à notre époque, de saisir la pensée qui présidait à ces pratiques.

Si l'on part d'une définition simple, on peut dire que le sacrifice est toute offrande animale ou végétale, qui est détruite, en tout ou en partie, sur l'autel, en hommage à la divinité.

Dans une pensée plus élaborée, le sacrifice est un rite où l'on se sépare d'une réalité à laquelle on tient: quelque chose, un animal, soi-même, pour exprimer la différence entre Dieu et l'homme, étant entendu que la différence permet la communion, car le sacrifice dit la recherche d'une communion, d'une union à Dieu.

Il y a trois types de sacrifices :

1° — L'holocauste est la forme la plus ancienne, c'est le sacrifice total: la victime, un mâle sans défaut du gros ou petit bétail, est brûlée entièrement sur l'autel.

2° — Le sacrifice de communion dont le rituel est décrit aux chapitres 3 et 7 du Lévitique (Lv) (3ème livre de l'A.T.): la victime, animal mâle ou femelle, offerte à Dieu, est partagée entre Dieu, le prêtre et l'offrant. Une partie est brûlée sur l'autel pour Dieu, ce sont la graisse et le sang qui appartiennent à Yahvé seul :

«Toute la graisse appartient à Yahvé... Vous ne mangerez ni graisse, ni sang» (Lv 3, 16-17 et 7, 23-30). La poitrine et la cuisse droite reviennent aux prêtres. L'offrant reçoit le reste des chairs qu'il mange avec sa famille.

Les rituels distinguent plusieurs sortes de sacrifices de communion : le sacrifice de louange offert à l'occasion d'une solennité, le sacrifice spontané offert par dévotion, le sacrifice votif auquel l'offrant s'est obligé par un vœu et le sacrifice de consécration (2).

3° — Le sacrifice pour le péché. Toute la graisse est brûlée sur l'autel. Le sang de la victime est projeté sur la voile du Temple et sur les assistants (Lv 4, 1-5, 13; 6, 7-23). Le sang joue un rôle de premier plan dans le rituel des sacrifices et des alliances car il était considéré comme le siège du principe vital, d'où sa valeur expiatoire.

D'autres rites accompagnent ces sacrifices : des offrandes végétales, des pains d'oblation, les offrandes d'encens (3).

Le langage sacrificiel

La foi chrétienne qui, ainsi que nous l'avons écrit précédemment, est née dans le monde hébraïque de l'A.T., a hérité de ses concepts, de son langage religieux. C'est ainsi qu'elle a dû utiliser un langage sacrificiel, Jésus, lui-même, l'a fait, les apôtres, St Paul les Pères de l'Eglise l'ont fait (4).

Narek le fait dès les premiers mots du «Livre de Prières» :

*La voix de mes soupirs
le gémissement de mon cœur,
le cri de mes lamentations,
vers Toi je les élève en offrande,
ô Toi qui vois les secrets.*

*Je Te présente le sacrifice des désirs
brûlants
de mon esprit agité,
et le plaçant sur le feu de mon âme
désolée et ardente,
par l'encensoir de ma volonté
je Te l'envoie.*

*Mais regarde-le, accepte-le en odeur
de suavité,
ô Compatissant,
plus que le sacrifice d'holocauste,
offert dans une fumée épaisse,
Reçois la composition de mes brefs discours
comme agréable,
et non comme digne de colère.*

*Des profondeurs de ma chambre secrète,
qui recèle pensées et sentiments,
que sorte et monte aussitôt vers Toi
mon oblation volontaire, moi qui suis
une victime pensante :*

*qu'elle brûle en holocauste
par la vertu de la graisse
dont je suis engraisé (1,1).*

Ձայն հառաչանաց հեծութեան որոց
սրտից աղաղակի
Քեզ վերբնծայեմ, տեսող գաղտնեաց,
եւ մատուցեալ եղեալ ի հուր
բախտութեան անմիջ տոչորման
Ձայտուղ բղձիդ նենհերոյ սասանեալ
մտացս՝
Բուրվառա կամացս առաքել առ քեզ:
Այլ հոռոտեցի՛ս, հայեցի՛ս, գրած,
Քան ի պատարագն բարապետուղ,
Մատուցեալ ծխոյն բարդութեան:
Ընկա՛լ գաղաւաթնեայ յաղուածս

բանից՝
Քեզ ի հաճութիւն եւ մի՛ ի բարկութիւն:
Ելցե՛ ի խորոց աստի զգայութեանց
խորհրդակիր սենեկիս՝
վաղվաղակի ժամանել առ քեզ՝
կամաւորական նուէր բանական գոհիս,
Ողջակիզեալ գարութեամբ մարպոյ,
Որ յիսն է պարարտութիւն (5) :

Toutefois la victime dont il est question ici quand Narek évoque un sacrifice d'holocauste dont la graisse brûle dans une fumée épaisse —la victime immolée dont il parle tout au long du «Livre de Prières— n'est ni un taureau, ni un mouton comme dans les rites de l'A.T.

La victime, c'est Grégoire lui-même offert en sacrifice expiatoire afin d'apaiser la colère de Dieu et suspendre le châtiement : c'est le sacrifice pour le péché.

Le péché de l'homme qui est une transgression de la loi divine est une offense faite à Dieu et elle demande réparation. Le pardon de Dieu est obtenu par la contrition du cœur, mais il est normal que ce sentiment intérieur s'exprime et soit rendu efficace par des rites de pénitence :

par
Saténig GOSTANIAN

tence : le sacrifice pour le péché dans l'A.T., le sacrement de réconciliation dans la Nouvelle Alliance.

Narek est effrayé par l'étendue et la noirceur de ses péchés, et exprime cet effroi en des images éloquentes, poétiques, quelque peu hyperboliques !

*Si, en effet, le contenu d'une mer
je le changeais en encre,
et si je recouvrais de papier
toute l'étendue de champs immenses,
et si je taillais en plumes
les roseaux de mille cannaies touffues,
je ne pourrais pas encore consigner*

*par écrit
même une faible partie de mes iniquités
accumulées !*

*Bien plus, si pour évaluer mes péchés
à leur juste poids
je mettais sur le plateau de la balance
les Cèdres du Liban liés en un faisceau
unique,*

*ou bien le Mont Ararat
dans toute sa hauteur,
ils seraient impuissants à maintenir
l'équilibre ! (9,1)*

Զի եթէ գլին մի ծովուց ի յորակութիւն
դեղոյ յեղեղեղից,
եւ գդաշտո ասպարիսաւք բազմաւք
սահմանեալ՝
ի տարածումն լայնութեան քարտեհի
չափեցից,
եւ զպորակս յոգունց անտառաց շամբից
եղեղանց
ի հատուածս գոյութեան գրչաց
կազմեցից,
եւ ո՛չ գրիւ մի ի բարդեղոցն
անաւրէնութեանց
Ձարեցից ընդ գրով սահմանի գրաւել.
Նա զի բէ գմայրս Լիբանանու ի մի լուծ
կշոռց գաղեցից,
եւ կամ գլեանն Արարատեան
ի կէտ ամբարձման նծարի միոյ
Արդարութեան միջնորդ կացուցից,
Ո՛չ հաւասարէ այնր հարբութեան
համազուգակցել:

Narek ne se complait pas dans une autoflagellation, il parle au nom de tout chrétien.

Des sacrifices spirituels

Par un constant vocabulaire ritualiste, Grégoire couvre comme de pudeur son

cheminement spirituel. Le rite périmé de l'A.T. est, pour lui, la métaphore de ce qui se déroule en tout chrétien, l'obéissance et l'humilité, la confiance et le renoncement. Les sacrifices qu'il évoque, ne sont plus des rites; ce sont des attitudes spirituelles.

En effet, le temps des sacrifices d'animaux est révolu. Le Christ est allé jusqu'au don de sa vie pour que s'accomplisse entre Dieu et l'humanité une communion véritable. Ce n'est plus un agneau de substitution qui meurt pour réaliser un rite salutaire. Le sang versé par Jésus mourant sur la croix est celui d'un homme et cet homme est Dieu. Ce sacrifice est unique, il est immense car fondé sur l'amour, c'est le sacrifice parfait, il remplace tous les autres sacrifices, il dépasse ceux du passé, il rend inutile que l'on en fasse d'autres à l'avenir. Par son propre sang, Jésus a obtenu notre libération définitive.

Est-ce à dire que le croyant est sauvé définitivement et sans effort de sa part ? Il lui est demandé, à son tour, de suivre l'exemple de son Seigneur, non pas en mourant sur la croix (certains l'ont fait), mais en faisant à Dieu l'offrande de son existence : «sa personne et sa vie en sacrifice saint, c'est là pour lui l'adoration véritable» écrit St Paul dans l'Épître aux Romains (12,1). C'est un «sacrifice» fait librement, volontairement, par amour pour Dieu.

C'est dans cet esprit que Narek offre à Dieu une vie de prière. La prière est don de soi, car, alors, on offre à Dieu son temps, sa volonté; on s'arrête d'agir, de penser pour Lui remettre son corps inactif et le tourbillon de ses pensées, on fait le vide en soi pour accueillir le Tout-Autre.

Ses prières, qu'elles soient «actions de grâce», «chants incessants» ou «supplications» lui viennent du fond de son cœur, ce sont : *«Ի խորոց սրտից խօսք ընդ Աստուծոյ»* (6). Car «ce que dit la bouche, c'est ce qui déborde du cœur» dit St Luc (6,45). Le cœur est le symbole de l'orientation profonde de tout l'être. On ne parle pas à Dieu du bout des lèvres, mais de son être le plus profond et inspiré par l'Esprit —l'Esprit-Saint qui vient à notre aide, car, sans Lui, nous serions incapables de prier—.

G. de Narek offre à Dieu ses paroles qui, liées toutes ensemble, avec l'art du grand poète qu'il est, composent le Livre: «Reçois donc, à présent, la composition de ces discours pleins de gémissements et de componction; accepte en odeur de suavité l'offrande de ce sacrifice non sanglant (*անարիւն զոհ*) ô Roi du Ciel» (88,2).

Toute cette symbolique du sacrifice qui se déploie dans le livre, certainement aussi dans le vécu de Narek, culmine lors du Sacrifice Suprême où «est immolé l'Agneau céleste» (33,3). Le Saint Sacrifice de la messe est exalté en ces termes : Պատարագ անմահ, սպանդ անվախեան, Նուէր մաքրութեան, ողջակէզ անմալս, բաժակ անսպառ :

«Sacrifice immortel, immolation sans fin, Oblation immaculée. holocauste impérissable, coupe inépuisable» (34,10).

C'est alors durant la Divine Liturgie, que Grégoire vit une union intense avec le Christ en recevant Son Corps et Son Sang, «la nourriture salvatrice de sa Communion vivifiante» (32,3).

Ainsi, la relation de G. de Narek avec Dieu comme celle du Christ avec les hommes est pensée en termes de dons, de sacrifice.

La métaphore biblique du sacrifice s'est déroulée tout au long du Livre, dès le 1er chapitre. Elle sera aussi présente dans le Mémorial qui termine l'œuvre.

Le Mémorial

Le mot évoque un relevé officiel. Il peut aussi évoquer le mémorial des sacrifices, c'est-à-dire la part des offrandes brûlées sur l'autel «en parfum d'apaisement» (Lv 2,2). Le livre tout entier étant déjà offert à Dieu, le mémorial qui le termine, devient le mémorial de sacrifice brûlé en «odeur de suavité» (88,2). Tout est consumé, Narek a terminé son œuvre et peut-être sa vie, car il a atteint

Հրապարակում, Զէյթուն,

ՌԵԶ, ԴԵՊԻ ՆՈՐ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ

Լոս Անջելես, 1994

(Շար. Ա. Էջէն)

l'âge de la vieillesse» (87,3), l'âge où l'ultime issue est la mort et le retour à Dieu.

Dans l'un des livres plus tardifs de la Bible, celui de Tobie, Raphaël présente à Dieu le «mémoire» des prières et des bonnes œuvres de Tobie (Tb 12,12). De même, l'Ange du centurion Corneille lui dira que ses prières et aumônes «sont montées en mémorial» devant Dieu (Actes 10,4).

Ainsi, le mot mémorial éveille deux résonances profondes : le sacrifice et la prière, en parfaite harmonie avec le contenu du livre.

Le texte original du mémorial apporte une précision supplémentaire sur le but poursuivi par l'auteur.

Dans le langage courant, un mémorial est un écrit où sont consignés les éléments dont on veut se souvenir. En effet, celui de Narek situe le livre dans l'espace et le temps et indique le nom de l'auteur et celui de son proche collaborateur, son frère Jean.

Grégoire y décrit aussi la genèse de son livre :

«J'en ai posé les fondements,
je l'ai construit,
je l'ai ordonné, je l'ai dressé,
je l'ai exposé»;

l'un de ces verbes décrivant une action est : *արձանացուցի* qui signifie : ériger, et dans lequel on retrouve le mot *արձան* qui signifie : statue, stèle, pierre.

Le livre terminé se dresse telle une stèle !

Dans quel but ?

Pour le comprendre, il nous faut à nouveau retourner dans l'A.T., au temps des sacrifices et des premières alliances avec Dieu. Les alliances conclues par Dieu avec Moïse, au Sinai (Exode 19 et 24), et avec Josué (Jos 24) suivent un rituel précis dont voici le déroulement : convocation du peuple, présentation ou proclamation de Dieu, rappel de l'histoire, don de la Loi, adhésion du peuple. Le rite de clôture comporte un dépôt de texte, des holocaustes et des sacrifices de communion, une aspersion de l'autel et du peuple avec le sang des sacrifices, puis l'érection d'une stèle ou d'une pierre :

Josué prit une grosse pierre et la dressa... Il dit alors à tout le peuple : "Voici, cette pierre sera un témoin contre nous parce qu'elle a entendu toutes les paroles que Yahvé nous a adressées, elle sera un témoin contre vous pour vous empêcher de renier votre Dieu" (Jos 24,27).

Ainsi, tout en respectant les prescriptions de l'Ancienne Alliance et de la Nouvelle Alliance, G. de Narek a conclu une alliance personnelle avec Dieu, en toute humilité et, en même temps, avec fierté !

Au jour tant redouté du Jugement Dernier, le Livre témoignera en faveur de Narek.

Semblable aux stèles érigées il y a 2 ou 3000 ans avant notre ère, en Mésopotamie, qui commémoraient un règne glorieux ou une victoire, ce livre se dressera en vivant témoignage d'une âme éprise d'absolu. Il indiquera aux hommes le chemin du salut et de l'alliance avec Dieu car il a été écrit pour tous les hommes de tous les temps :

«Ainsi d'un grand poète l'œuvre est d'offrande universelle» (7).

«Moi, Grégoire...»

Le temps d'un livre, le temps d'une vie, Narek a approfondi le mystère où Dieu se révèle à quelqu'un comme un être personnel et entre en alliance avec lui.

Cette alliance devient alors si étroite qu'elle permet de rentrer dans la profondeur d'un long dialogue avec Dieu.

Souvent, Grégoire avait l'impression de n'avoir d'autre interlocuteur que lui-même. Il vivait un corps à corps avec lui-même dans une solitude totale, il s'enfonçait dans son labyrinthe, y connaissait l'errance, souffrait, gémissait, et perséverait dans cette quête de soi à travers la quête de Dieu. Car Dieu provoque à être, il est aussi révélation de nous à nous-mêmes.

C'est en écrivant que Narek a approfondi les exigences intérieures qui montaient en lui et qui correspondaient de manière singulière et mystérieuse à la maturation

չրջագծային էֆեկտները նորոյթ էին Ֆրանսայի մէջ։ Ձուտ իմացական ու տեսարանական գեղանի վրայ է սակայն, եւ հոն միայն, որ անոնք մնացին «սպահառուցում»ի շատ բեղուն միջոցներ։

Այս ուղղութեամբ՝ երկրորդ ցայտուն օրինակը հատորին մէջ կը կոչուի «Յաւ» (էջ 47-49), որմէ ահաւաստի վարձ հատուած մը միայն, կէս-սպասարանական բնութեամբ։ «Հիմա երբ լուսարձակներու տակ գիշերային ամբակոծումը ձգտէ կը մօտենամ յեղուող բեւեռներուն ճարակող գէպերու ակմովը ծծելու մինչեւ ծուծը պարանշուած տրակուող քաղցրին որ որակներուս առատադը եղաւ» (2)։ Ինչ որ ալ փորձէ Հ. Ջէյթլեան այս եղանակով (երբեմն շատ մօտ գերիբապաշտ թէքնիքի արդիւններուն), չի կրնար արդիւնել որ թեմաներու ամբողջ ցանց մը ներքի գրաներուն մէջ, չի կրնար արդիւնել որ այդ ցանցը ըլլայ վերակազմելի, քիչ թէ շատ յաջողութեամբ։ Բայց ինչ որ վերակազմելի է, իրեն հեղինակի մը երեւակառոյցը (3), կը դադրի հետաքրքրական ըլլալէ։ Հրապարակման Ջէյթլեանի գրականութեան յարուցած հարցերէն մէկն է, ըստ իս՝ անընթացելի։ Ինքը գրութեան սկիզբը կը զննէ հետեւեալ ծանուցումը։ (Բայց ինչ պէտք կար ծանուցումը՝ միշտ այս անիծեալ փորձառական - հանգանակային ծիրին ձգողութեամբ)։ «Հոս կը հետապնդուին գրութեանկան ինքնուրոյն կարելիութիւններ, նոր գրելու կերպեր ուր գրութիւնը անսպասելի ենթակուած չըլլայ զծային միամակարդակ ժամանակի մը, այլ գրութիւնը զարգանայ ժամանակին մէջ ազատ յարաբերութիւններ պեղելով, բառերու եւ իմաստներու միգրամաժին մէջ... Գրութիւնը իրեն իմաստային կարելիութիւններու մեկնաբանելի համակարգ, անսահմանափակելի միակ վերձանութեան մէջ» (էջ 47)։ Ինչ որ կը նշանակէ, թէ մէկ հատիկ վերձանութեամբ մը չի կրնար սպասել գրութեան բազմիմաստութիւնը։ Վստահ չեմ, որ գրեականութիւնը այս փորձը իսկապէս՝ «ընթերցողի մեկնաբանական անկախութիւնը կը յարգէ» (անդ)։ Գերիբապաշտ թէքնիքը խորքին մէջ՝ կը պարտադրէ հեղինակի մը երեւակառոյցը։ Երկրորդ դժուարութիւնը այն է, որ զծային ընթերցումի ծիրէն դուրս չենք ելլեր երբ կողք կողքի վը զենք հատուածներ (իմաստալից կամ անիմաստ), որոնց ներքին կազմակերպութիւնը չէ մտածուած։ Եթէ հարցը խառնել է ընդունի իմաստային ցանցը, խառնումն ալ կրնայ ըլլալ կազմակերպուած։ Պիտի լռէի նոյնիսկ՝ խախտումը պէ՛տք

է կազմակերպուած ըլլայ, եթէ կ'ուզէ իսկապէս խախտում ըլլալ ու մնալ, չը վերադառնալ շատ արագ՝ ընկալեալ ձեւերու հին պահեստին, եթէ կ'ուզէ բերել իրապէս «գրելու յառաջատար մեթոտներ»։ Արթիւր Ռէմպոն չէ՞ր բոլոր զգայարաններուն (իմաստներուն) համակարգային խախտումի մը մասին խօսողը, հաւանաբար՝ իրեն բանաստեղծական խորագոյն փորձառութիւնը։ Սկիզբը՝ երբ կ'ընէի թէ էջադրումի տարաբնուած չի գուցազիպիլը իմաստի տարաբնութիւնը հետ, հոս է որ կ'ուզէի հասնիլ։ Իմաստի տարաբնութեամբ Ջէյթլեանի մօտ պատահական է, կազմակերպուած չէ՛։ Կը մնայ հետեւեալ իմաստային մակարդակին վրայ։ Այդ է պատճառը բարբառային բազմաթիւ հետեւերու ներկայութեան Ջէյթլեանի եւ իր ընկերներու գրութիւններուն մէջ։ Բառային խախտում գծային ընթերցումի համակարգէն մէջ։ «Երբ բառը կենար ըլլար հարգաւոր ցաւը հեղեղուէր անմերձի քանքերուն մէջ» (էջ 48)։

Բայց կայ նաեւ պատերազմը, մահուան յաճախանքը եւ սպասումը, արմատացած վախը տղու մը, մարդու մը, ոմբակոծուած Պէյրութի իր սենեակին մէջ բանտարկուած։ Այդ պարագային՝ գրելը կը դառնայ վերստին վերապրելու միջոց, դիմանալու գործիք, ժամ մը, ժամ մը եւս։ Մարտիկէն պոռալ, ափերեան պոռալ։ Գրել պոռալ։ Գրել՝ պոռալ (եւ ո՛չ թէ պատկերացնել, յիշել, յուշել, նկարագրել, ողբալ)։ Մարտիկ մահածիրին մէջ գերագոյն ժամանց։

Իրեց եղգները միտղ խեղճերուն մէջ նախնական պարտեզի մանկու մշակի բունին երբ ոմբակոծները բաղխիւն սենեակիս պատերուն քանքելով «ներքին մակերեսէն» ցանգիս ամենէն հեռու եղողները պէ. դոյ առաջին պարտեզի փխրները արեան երկունքներով բռնկցող բացարձակ համարկման մը արբունքով բռնկուող գիւ։ (էջ 48)։

Հ. Ջէյթլեանի արձակ կտորներուն մէջ մանաւանդ՝ արիւնի, հաշմուած մարմիններու, պայթիլի զանկերու, ճգնուած անդամներու իսկական յաճախանք մը կայ, շատ մօտ վերջին հաշմուած՝ ամերիկեան երրորդական մակարդակի ֆիլմերու բիրտ պատկերներուն մէջ ցուցադրուածին, մահաբեր գործիքներու՝ ատրճանակներու, «ուզի»ներու, զրահապատ մեքենաներու,

հակահրատաշլային հրթրարձակներու անկերջանալի թուումով նաեւ։ Միակ նը պատակը հոս՝ վայրագութիւն մը մէջնեղ բերելն է, մեռցնելու, մարմինները ջախջախելու կոյր, անհակաչիւռ մղումը։ Միեւնոյն ատեն՝ փարոսիք ախորժակ մը կայ այս կտորներուն մէջ։ Դժուար է ուրշելը, թէ ո՞րն է գերակշիւրը. ջախջախուած մարմիններ պատկերացնող տեսարաններուն հանգչալ շեշտ հաճոյասիրութիւնը արդեօք, արիւնին յաճախանքը, մեռցնելու հագլի վեմացած բնա՛ղը, թէ զուտ փարոսիա՞ն։ «Հոգեառ»ի երկրորդ սիւնակին վրայ՝ մահաստիւիտ գործողութիւններու տեսարանումը կը ծաւալի ո՛չ թէ Լոս - Անջելեսի փողոցներուն մէջ, ո՛չ թէ Պէյրութի ուռմբերուն տակ, այլ Ղարաբաղի մէջ։ «Իր մացառներուն մէջ թաղուած հողերուող դանկը ընդունի» (էջ 21)։ Կոյրը ա՛յս է նաեւ, այս արիւնարբու ախորժակներու դրսեւորումը, այս սարսափազդու վայրագութիւնը, այս պայթիլ ուղեղները, այս ջարդուած անդամները. «արիւնը ծանր մետաղային սրբաններ, արիւնը կը թափուէր հալածուած կուսակցական հեղուկ... զնդակները մտած էին զանկին ետեւէն Բ. Ժայթքած դուրս աչքէն, աչքի գունդը ոստեց դուրս...» (էջ 22-23)։ Հոս ալ անշուշտ կայ հաճոյասիրութեան բաժինը՝ Աղեբի մը մորթուելը, ինչպէս թէ մատաղ մը ըլլար, բոլոր մանրամասնութիւններով նկարագրուած, եւ հողին սրբանար այդ արիւնէն (էջ 22)։ Սրբաններն շարժուածին զօրավիզ կանգնելը կապ մը ունի՞ գրական յանգրուութեան հետ, կամ առանձնապաշտ գրականութեան դէմ ընդդէմ դատական կեցուածքին հետ։ Վստահ չեմ։ Ամէն պարագայի՝ յառաջարկէ անգրեկէն տարբերակը բրտութիւնը գրելու արարքին մասին կ'ընէ առեկ գրեկու բան մը ու կը բնութագրէ հեղինակին հոս ներկայացուած գրեթէ բոլոր գրութիւններուն հոգեթիւնը։ «Այս գրութիւններուն մէջ գէպերը միշտ բիրտ գէպեր են։ Գրելու գէպը հոս՝ գրեթէ միշտ բիրտ է (The event of this writing is almost always violent)։ Պէյրութի մինչեւ Փրովանս եւ Լոս - Անջելես, բրտութեան պատկերները այս գրքին ներքի կը կազմեն» (էջ 45)։

Հրապարակման վերջապէս իսկական նոր զրոյց մը հայ իրականութեան ներս։

ՄԱՐԿ. ՆՇԱՆԵԱՆ

(1) Կ'անկարկեմ Սարափեանի գործին անդրադարձող իր առաջին ուսումնասիրութեան (Ահեկան, Պէյրութ, 1969, քիւ 23), փոփոխութիւններով վերստին Տրամ հատորին մէջ։ Այս հատորին մէջ, տե՛ս. մանաւանդ էջ 414, ուր կ'ըսուի Սարափեանի աշխատանքին երկգիմարիւն տուեալ հարցին շուրջ. «Միջերկրական» կը համակարգէ սփիւռքեան կացութիւնը ամբողջ տրամախոհական կազմածի մը մէջ... կը շարունակէ սակայն կրկնել Սարափեանով արդէն իսկ գանցուած "բանաստեղծութեան" ըմբռնումը։ Այդ կրկնութեան բացատրութիւնը իր տրուի քիչ վերը նշելու էջին վրայ. «Յաճախ կը կարծուի քէ "ձեւերը" անկախ, խտնացուած պարունակներ են... Արդ գաղափարաբանութեան մը խախտումը միայն "նոր" գաղափարներու արտադրութեան չէ որ կ'ըլլայ։ ...երբ կը խախտի "ձեւի" մը բնականայնացումը, երբ գրութիւնը ընդունուած խաղին ընդունուած օրէնքները խախտելով կը փոխէ իր դերը, իր լեզուն, իր շարժումը, այն ատեն է որ կը սկսի գաղափարաբանութեան դուրս աշխատանքը, չեմ բնութիւնը։ Անկողնաբանութիւնը չէ այս յուսմը, քանի որ Ջէյթլեան ինքն՝ անկախ (իրե՛ն անկախ) վեցի մը մէջ կը մտնէ այս հարցերուն շուրջ իր գրքի յառաջաբանով։ Անտեղի կերպով քերութիւն մը կը մտցնէ իր ուժեղ կեցումէն, իր լեզուական յանգրուածութեան մէջ։ Յառաջաբանին մէջ դրուած էական հարցերուն (Սփիւռքի էութիւնը ու գրականութիւնը յազոյ, հարցեր արեւի առաջին անգամ ըլլալով կ'երեւին այդքան յստակ եւ շեշտակի ձեւով սփիւռքեան գրողի մը մօտ) պիտի անդրադառնամ անկի ուշ, երկրորդ յօդուածով մը։

(2) Մէքսիկայի մէջ՝ գանց կ'առնի ընդհանրապէս տառապանքի փոփոխութիւնները, շեղակի կամ հաստ գրութեանը, որոնց միջոցաւ Ջէյթլեան երեւան կը հանէ այս կամ այն բանը։

(3) Այդ բանով կը փորձեմ ըսել հայերէն ինչ որ ֆրանսերէնը կը կոչէ՝ structure imaginaire.

de ce qu'il portait en lui. Ponts jetés entre la solitude et l'éternité, les mots l'ont sauvé. Il est sorti encore plus vivant de cette errance, il a atteint son être profond. L'œuvre qu'il a entreprise lui a permis de s'édifier lui-même.

Face à Dieu —Le Dieu qui se cache dans la plénitude de notre être— et à la face du monde, son destin accompli, Grégoire de Narek peut alors, à livre ouvert, s'affirmer lui-même et prendre le risque de se nommer :

«Moi, Grégoire, religieux prêtre
ես՝ Գրիգոր կրօնաւոր քահանայ։

Saténig GOSTANIAN

(1) Agathange relate les sacrifices votifs pratiqués à Vagharshapat sur l'ordre du roi Khosrov le Grand, après une grande victoire remportée sur les Perses (3ème siècle). Ashtishat, dans la province du Taron, était le «lieu des sacrifices» par excellence. L'obstination du futur St Grégoire l'Illuminateur à ne pas vouloir sacrifier aux divinités du royaume d'Arménie et surtout à Anahit, le fera condamner à être jeté dans un cachot.

(2) Notre madagh, dans son rituel initial

(c'est-à-dire avec immolation de brebis, agneau ou coq) s'apparente au sacrifice de communion.

(3) Les sacrifices offerts à YHWH (Yahvé : nom qu'Israël a privilégié pour désigner son Dieu) ne peuvent plus se pratiquer depuis l'an 70 de notre ère : le Temple de Jérusalem, lieu unique où devaient s'accomplir ces rites, a été détruit à cette date, par les soldats romains.

(4) Ce langage sacrificiel se retrouve dans les prières et la liturgie : ex. : le Saint Sacrifice de la messe, պատարագ signifie : sacrifice holocauste, messe.

(5) Մատենի ոգիբուրքեան, աշխատանքներում Պ. Խաչատրեանի եւ Ա. Ղազինեանի, Երեւան, 1985։

(6) Ces mots se trouvent aux début de chaque chapitre et peuvent se traduire ainsi : «des profondeurs des cœurs, paroles avec Dieu» ou «des cœurs profonds, paroles avec Dieu». L'expression «des cœurs» est au pluriel car le je qui parle à Dieu, le fait au nom de tous les hommes : traduction et explication extraites des cours de K. Beledian à l'Université Catholique de Lyon.

(7) Saint-John Perse, Discours de Florence, La Pléiade, p. 455, Gallimard.

HOMMAGE

C'est un véritable hymne à la joie que devrait chanter cette communauté arménienne de Paris, devenue si amorphe, à l'occasion du double anniversaire qui lui est offert : 70 ans pour la chorale «Sipan Komitas» et 40 ans pour la direction de Garbis Aprikian.

Si nous ne tenons compte des maîtrises, ayant souvent l'âge de leurs églises, qui, dans la diaspora arménienne, peut se vanter d'une telle chance dans sa durée ?

Comme le temps passe !

C'était hier. Non, avant-hier, que les chorales «Sipan» et «Komitas» se rejoignaient sur la scène du Grand Amphithéâtre de la Sorbonne, en 1931, pour le 60ème anniversaire du grand Komitas.

Dans ces mêmes pages, Ara Bartévian signalait alors un compte-rendu, que nous reproduisons par ailleurs, comme le vibrant témoignage d'un événement mémorable. Celui, qui fût aussi un court laps de temps, le chef de la chorale, y formule un vœu qui prend aujourd'hui toute sa dimension. Il y souhaite que cette union ne soit pas éphémère, comme cela arrive fréquemment, car, dit-il, ce serait vraiment dommage.

Ce souhait fut exaucé et aujourd'hui, au-delà des sépultures, les chefs de cette chorale de Sako Hagopian à K. Alemshah ne peuvent que se réjouir. Dans cette même Sorbonne, où vit le jour la fusion des deux chorales, le 18 mars prochain, c'est avec un éclat tout particulier que sera célébré ce double anniversaire.

Par ce numéro mensuel, consacré aux lettres et aux arts, nous avons tenu à rendre l'hommage mérité à la chorale et à son chef.

Comme le temps passe !

Tout au long des années la passion du chant arménien s'est peu à peu estompée, les générations qui se sont succédé dans la chorale ont commencé à faire partie du cercle des arménophones disparus et il a fallu tout l'acharnement, le dévouement, la foi de Garbis Aprikian et de quelques féals pour continuer à tenir le gouvernail contre vents et marées.

Comme le temps passe !

Tout au long des années, la communauté a perdu son visage d'antan. L'inculture, a, chez nous comme ailleurs du reste, remplacé un passé culturel qui faisait notre fierté.

Cette nostalgie naturelle nous mène à apprécier d'autant plus l'œuvre accomplie par «Sipan - Komitas», sans désamparer.

Que cet hommage ne soit pas seulement un témoignage de reconnaissance pour son passé, mais aussi et surtout une exhortation pour son avenir.

«ՀԱՌԱՋ»ի
սեռակցուքիւնը

Հ. -- Նախօրեակին եմք Սիփան - Կոմիտայ երգչախումբին 70-ամեակին. երգչախումբին որում ղեկավարն է 40 տարի է ի վեր : Իբրեւ սփիւռքեան կազմակերպութիւն, ի՞նչ է տեղը երգչախումբի մը եւ ի՞նչ է դերը անոր ղեկավարին :

Պ. - Ընդհանրապէս արտասահմանի մեր երգչախումբերը սիրողներէ կազմուած են. այրերէ եւ կիներէ որոնք յաճախ երաժշտական ստորաստուծիւն չունին եւ իրենց դործէն ետք կու գան հայ երգով ապրելու : Ուրեմն, ղեկավար մը շատ անգամ պարտաւոր չէր երաժշտական յատուկ ուսում ունենալու, այլ կարողութիւնը՝ երկտասարդները հետաքրքրելու եւ աշխատեցնելու : Այս պայմաններով, մեր երգչախումբերը Սփիւռքի մէջ ազգայնահայանման դեր կատարած են, սակայն միշտ չէ որ հայ երգը երաժշտական արուեստի տեսակէտով արժանի մակարդակով ներկայացուած է :

Երգչախումբի ղեկավարը ստիպուած է դոհացում տալ ժողովրդական լայն դանդուածներու, ինչ որ մղած է խանդավառող երգեր առնելու յայտադրներու մէջ :

Պ. -- Կոմիտայի կողմէ ներդաշնակուած, նոյնիսկ մասամբ յօրինուած՝ պատարագի եւ շարականի մեր երգեցողութիւնը եթէ լաւ մեկնաբանուի, Փրանսացի կամ այլ երաժշտասէր հանրութեան կողմէ կը գնահատուի, ինչպէս որեւէ ազգի որակաւոր երաժշտութիւն : Այս համոզումը զիս մղեց ծանրանալու այս երգերուն վրայ, նոյնիսկ յաճախ քննադատուելով որ միշտ նոյն երգերը կ'երգենք : Ամէն անգամուն մեկնաբանութեան տեսանկիւնէն ջանացած եմ աւելի լաւը ընել : Արդիւնքը այն եղաւ օրինակ, որ երաժշտագէտ Պրիժիթ Մասէն ձայնասփիւռի հաղորդումի մը ընթացքին մեծապէս գնահատեց «Սորհուրդ Սորին»ը, ինչպէս նաեւ ժան Վիթոլտ «Մեծ երաժիշտները» հաղորդումով բաղդատական մը ըրաւ Կոմիտայի եւ Ժ. Ս. Պախի միջեւ :

Հ. -- Ի՞նչ դժուարութիւն ունեցաք այս փառքուն վրայ :

Պ. -- Մեծագոյն դժուարութիւնն եղած է սիրող տարրերու սիրցնել հայկական երաժշտութիւնը եւ հասկցնել որ իրենց երգածը դեռ բարելաւման պէտք ունի :



աւտով, մենք չենք կրցած Եւրոպայի երաժշտասէր հասարակութեան ներկայացուցիչներ երգին ինքնուրոյնութիւնը եւ բարձր մակարդակի մեկնաբանութեամբ ծանօթացնել զայն : Իմ զլխաւոր մտահոգութիւնն եղած է այս բացը զոցել, մանաւոր. Փրանսայի նման երկրի մը մէջ ուր կայ օտար երաժշտութեան բաց եւ ճաշակի տէր հանրութիւն մը :

Կարելոր համերգներու հրաւիրած եմ նաեւ արհեստավարժ երգիչներ, պայմանով որ անոնց թիւը 15%-ը չանցնի, որպէսզի երգերու հնչումներն ու ոճը չաղաւաղուին :

Հ. -- Ի՞նչ պատկեր կը պարզէ այսօր երգչախումբին կազմը :

Պ. -- Որոշ է որ երգչախումբը ծերացած է, թէեւ կան երիտասարդ ուժեր :

Ջգալի է արական ձայներու պակասը : Ընդհանուր թիւը 75-ի չափ է որոնց մէջ կան նաեւ Փրանսացի երգողներ :

Հ. -- Ո՞րք կը նկատէք ձեր ղեկավարութեան շրջանի մեծագոյն նաւագումը :

Պ. -- Այն որ Կոմիտայի մասին լաւ գաղափար մը կրցանք կազմել տալ Փրանսացի եւ օտար երաժշտագէտներու :

Հ. -- Սիփան - Կոմիտայի 70-ամեակը պիտի նշուի ձեր մէկ յօրինումով. ուրիշ էր անոր գաղափարը :

Պ. -- Ես յաւերժական չեմ. ամբողջ դործս լաւագոյն ձեւով ներկայացնել եղաւ յատկապէս Կոմիտայի, Կանաչեանի եւ Ալէմշահի դործերը. այդ ընթացքին մոռցած էի որ ստացած երաժշտական ուսումիս արժանի բան մը ունիմ ձգելիք. դործ մը որ մնար երազախումբին երգացանկին մէջ : Յարմարագոյնը նկատեցի դործադրել ծրագրի մը գոր ունէի Եգիպտոսէն :

Հ. -- Ծրագիրը միշտ նկատի ունէր Յ. Օշականի քատերախաղը :

Պ. -- Այո. Սասունցի Դաւիթը : Թատերախաղէն աւելի զիս խանդավառած է անոր նախերգանքը (փրոլոկ) թէ՛ բուռածին, թէ՛ վայրին տեսակէտէն (վանք մըն է այդ վայրը) : Ան կարելիութիւն տուաւ ինծի երգչախումբին դործ մը յօրինելու, միախառնելով եկեղեցական եւ աշխարհիկ երաժշտութիւններու ոճը :

Յ. Օշականի այս դործին նախերգանքին նիւթը Սասունի Մհեր իշխանին ուխտն է Մարութայ Ս. Աստուածածնի տօնին. ան զգալով իր մօտալուտ վախճանը, կը խնդրէ մանչ դաւակ մը ունենալ որպէսզի առաջնորդէ իր ժողովուրդը : Վերջին ուխտին հրեշտակը կ'աւետէ իրեն թէ փափաքը պիտի իրագործուի, բայց դաւկին ծնած օրը թէ՛ ինք, թէ՛ կինը պիտի մահանան :

Օշականի դործը աւելի կը նմանի Յ. Թումանեանի տարբերակին : Հոն կը շեշտուի նորին յայտնութեան համար հինին մահուն անհրաժեշտութիւնը :

Հ. -- Քառասուն տարուան ծրագրի մը իրականացումն է, ուրեմն, ձեր Սասունցի Դաւիթը :

Պ. -- Աւելի լաւ պիտի ըլլար եթէ 15 տարի առաջ գրէի. բայց ներկայացնելու համար կային նիւթական լուրջ հարցեր : Այսօր ես եթէ Մկրտիչ Պողոսեանը այդ մարդին հայթայթումը ինք ապահովել յանձն չառնէր ու բարոյական նեցուկ չըկանդնէր, պիտի չկարենայի նպատակս իրագործել :

Հ. -- Որքա՞ն ժամանակ է ի վեր երգչախումբով կ'աշխատիք այս գործին վրայ :

Պ. -- Վերամուտէն ի վեր. շարաթէ մէկ փորձով :

Հ. -- Ֆրանսական երգչախումբ մըն ալ պիտի մասնակցի ներկայացումին :

Պ. -- Այո. Հանրի Տասի ղեկավարած Ռուան տը Լասիւս երգչախումբն է. ուղե-

NDLR.— Nous tenons à remercier Mme Anne REY, critique musicale du «Monde» qui a bien voulu donner à «Haratch» la primeur de ce papier destiné au programme de la soirée du 18 Mars.

APRIKIAN, le cantor

Il y a beaucoup de façons d'être musicien. Il en est une pour laquelle «le cantor de Leipzig», Jean-Sébastien BACH, a montré le chemin : la transmission de la foi, le service d'une communauté, la croyance que les traditions sont un moyen de souder les hommes aux hommes, même si toute tradition doit être transcendée par la création.

Accepter l'idée que quelque-chose du passé doit mourir pour que naisse l'enfant nouveau : c'est le message symbolique que vient apporter Garbis APRIKIAN, «cantor» à sa façon, avec LA NAISSANCE de DAVID DE SASSOUN, qui sera exécutée le 18 Mars en création. N'y attendons nulle désespérance, nul appel au renoncement envers les richesses musicales traditionnelles, toujours vives dans la mémoire de la communauté arménienne à laquelle l'œuvre s'adresse. Retenons simplement cette évidence à l'issue de l'exécution de cette cantate-oratorio : pour qu'une tradition survive, elle doit être revivifiée de siècle en siècle par des créateurs assez originaux pour ne pas se laisser écraser par le poids d'un passé intimidant.

Le texte de l'épopée médiévale de DAVID DE SASSOUN n'a-t-il pas lui-même, avant d'être mis en musique par APRIKIAN, été revivifié par un romancier du tournant de ce siècle, Hagop OCHAGAN, qui a fait sien, pour le revisiter dans une optique moderne, l'épisode de la naissance du héros ? Ce héros s'appelle David, il est la figure légendaire de l'ancienne province située à l'ouest du lac de Van, près la ville de Mouch. Il incarne jusqu'à l'excès les valeurs ancestrales comme le courage, l'oubli de soi, une intrépidité illuminée.

On reconnaîtra peut-être dans l'histoire des vieux parents venus implorer une tardive procréation et avertis par l'ange qu'ils ne pourront être comblés qu'au prix du sacrifice de leur vie, quelques échos de l'épisode raconté par Luc dans les Testaments.

«Tu ne pourras plus parler jusqu'à la

naissance de ton fils», annonce l'ange Gabriel au vieux Zacharie qui désespérait comme sa femme Elisabeth, d'engendrer une postérité. Même image du sacrifice imposé aux croyants pour que naisse la vie. Jean Baptiste, fils d'Elisabeth et de Zacharie, sera comme on sait «celui qui marche en avant». Frère pacifique de l'épique David ?

On retrouvera en tout cas dans l'écriture musicale de cet oratorio, la rythmique ferme, les climats orchestraux vivement contrastés, la patte bien personnelle d'APRIKIAN, même si l'écriture vocale fait, ici et là, appel aux ornements «orientaux» des chants traditionnels et si certains thèmes sortent du vieux fonds mélodique, de l'inépuisable tradition liturgique arménienne. Comme celle des Pages arméniennes d'APRIKIAN, restituées avec bonheur par un enregistrement sur CD, la musique de DAVID DE SASSOUN déborde de sentiments, d'éclat, de vitalité. L'idée de naissance n'y est pas évoquée pour rien.

Comment, dans ces conditions, ne pas être incrédule lorsqu'on nous dit que ce cantor plein d'allant dirige depuis quarante ans la Chorale SIPAN-KOMITAS, et que cette chorale, joyau culturel de la diaspora arménienne, existe depuis soixante-dix ans ? Ce n'est pas le nombre de bougies, on le sait bien, qu'il faudra prendre en compte pour ce double anniversaire, mais la santé des poumons de ceux qui les souffleront. Revivifiée elle aussi, périodiquement, par de jeunes chanteurs qui viennent se substituer aux anciens pour empêcher que le grain ne meure, la Chorale SIPAN-KOMITAS a un souffle —et des qualités strictement musicales comme la beauté des basses et la justesse des aigus —que personne n'ignore plus à Paris et que beaucoup de chœurs professionnels lui envient. Pour Garbis APRIKIAN, parlons, en plus de souffle, de jeunesse de cœur. Et pour tous, de talent.

ANNE REY
Critique musicale
au journal «Le Monde»

Notre fête de la musique

A quelques jours du printemps, en ce mois de mars 94, nous nous apprêtons à fêter un anniversaire. On dit plutôt «célébrer» ? C'est vrai. Mais je crois que nous voudrions vous convier à une fête, ce jour là. Notre fête de la musique.

Soixante dix ans d'existence pour un chœur - Sipan-Komitas - .

Quarante ans de direction pour son chef - Garbis Aprikian - .

Je ne citerai pas d'autre chiffre.

Le nombre de chants ou d'auteurs au répertoire, les heures de travail, les minutes de vrai bonheur musical, les concerts ici, les festivals là bas... nous savons bien que ce n'est pas une question de quantité.

Et que pourtant, ça a compté. Tout ça, et le reste aussi. Mais surtout, cette présence de la musique vocale dans notre diaspora arménienne. Ce chant vivant et multiforme.

Il y eut celui que les premiers avaient apporté avec eux. Celui qui était né autrefois dans cet ailleurs que l'on venait de quitter. Pas forcément celui de la Terre avec un grand T, comme on a aimé imaginer parfois. Mais plutôt celui de toutes ces communautés fracassées qui se retrouvaient là. Celui, aussi bien, de ces chorales citadines qu'avaient dirigées un soir Komitas ou Ganatchian...

Il y eut la chanson sans grande prétention. La chorale pour être ensemble. Peut-être pour dire autrement qu'au moyen du discours ce que chacun avait à dire au delà des mots.

Il y eut le chant des survivants qui voulaient continuer à défier la mort.

Il y eut l'œuvre. A retrouver, à découvrir, à redécouvrir, à préserver... Celle des partitions signées de ces artistes dont on allait devenir l'interprète.

Soixante-dix ans de musiques forcément différentes, dont chacun de nous a retenu ce qu'il a voulu, ce qu'il a pu. Et que nous pouvons associer à des moments, à des événements, à des lieux.

Souvenons-nous. Souvenez-vous, puisque c'est à cela aussi que servent les anniversaires.

Le «Hoy Nazan» entre deux orateurs, à la salle des fêtes de telle mairie comme l'hymne médiéval vibrant dans le silence impressionnant de telle cathédrale gothique ont une place dans notre mémoire commune.

Par delà ce besoin vital d'entretenir, de perpétuer ce qui au cours des années est devenu notre chant (*), nous avons eu aussi à trouver à travers lui un lien avec le monde qui nous entourait.

Alors que paraissaient enfin dans des collections prestigieuses des ouvrages consacrés à l'art arménien, nous avons désiré entendre un chant de mariage de Komitas à la radio, sur France-Musique...

Nous l'avons entendu et l'autre, avec qui nous voulions justement partager ce plaisir à pu l'entendre aussi.

Komitas avant nous avait eu la conviction que la musique arménienne avait sa place dans la culture universelle. Et cette place restait à définir.

Aurions-nous pu seulement envisager d'apporter notre modeste contribution d'ambassadeur artistique à cette conquête sans le travail de Garbis Aprikian ? Et pouvons-nous aujourd'hui mesurer ce que nous devons à celui qui avait accepté quarante ans auparavant — provisoirement, croyait-il ! — d'assumer la direction d'un chœur endeuillé par la mort brutale de son chef précédent, Kourkène Alemshah ?

Dans ses bagages, Aprikian avait alors un bout d'héritage musical précieux : ses premiers maîtres, dans cette communauté arménienne d'Egypte dont il est issu lui avaient directement transmis un savoir traditionnel qu'il n'a jamais renié. Il avait aussi cette formation et cette compétence si particulières que se doit d'avoir l'«écrivain de musique» et que l'interprète n'a pas toujours. Celle que l'on nomme analyse, contre-point ou esthétique musicale, par exemple et qu'il avait acquises chez les plus grands (Tony Aubin, Olivier Messiaen...).

Et l'envie, la volonté, le goût sans doute de relever bien des défis à la tête de ces générations d'apprentis chanteurs qui lui ont, depuis, tenu lieu d'instrument. (Aux choristes excédés de le voir, le soir d'un concert, passer de trop longues minutes à les placer pour les déplacer avant de les replacer à nouveau je crois pouvoir dire aujourd'hui que c'est peut-être là, après tout, une pratique équivalente à celle du violoniste passant longuement sa collophone sur l'archet avant d'affronter la scène).

J'aurais aimé écrire qu'Aprikian vient de «consacrer quarante belles années de sa vie à la musique arménienne». Nous savons bien qu'il n'en est rien et qu'il n'a pu lui vouer qu'une infime partie d'un temps volé aux exigences d'un quotidien bien contraignant...

Pourtant, redonner vie comme il a su le faire à des pages et des pages de musique, c'est bel et bien accomplir une œuvre.

Le chœur d'amateurs qui a appris de lui ce qu'interpréter veut dire (tempo juste, dynamique efficace, phrasé propre...) se devait de lui rendre hommage. Le 18 Mars, nous voulions lui dire notre reconnaissance. Et feuilleter avec lui, peut-être, un album de nos meilleurs souvenirs musicaux.

Ce n'est apparemment pas ainsi qu'il l'entendait.

Il voulait, lui, nous offrir de participer à une création et transformer ainsi l'anniversaire en «naissance». Il m'est un peu facile de jouer sur les mots : l'œuvre composée par Garbis Aprikian a pour titre :

NAISSANCE DE DAVID DE SASSOUN

Après tant d'années consacrées au chant choral, Aprikian a voulu (nous) léguer une œuvre vocale.

Comme bon nombre d'œuvres contemporaines, nous aurions du mal à la faire entrer dans un cadre formel strict. Sugerons donc l'appellation la plus plausible, celle d'oratorio profane. Le compositeur, sur la partition, a écrit «fresque».

Le caractère dramatique ne sera donc pas dominant. La musique fera surgir des images, des figures légendaires, des paysages de ce monde enfoui dans l'inconscient d'un peuple éloigné de ses lieux d'origine qui a gardé en lui des références anciennes qui continuent parfois de le travailler et auxquelles les artistes savent donner une nouvelle vie.

L'argument est emprunté à un écrit de Hagop Ochagan : une pièce de théâtre dont Aprikian n'a retenu que le prologue et qui nous invite à revisiter un moment de l'épopée David de Sassoun.

Meher le Grand et sa femme Taline (**), entourés de leur peuple, sont venus présenter un vœu lors d'un pèlerinage à la chapelle de Sourp Marout. Cela fait quarante ans qu'ils vivent ensemble et qu'ils viennent tous les ans offrir leurs présents à la Vierge, le jour de l'Assomption. Leur vœu, c'est celui de tout de Sassoun : il leur faut un fils. Un héritier qui portera cette Croix des Batailles, pourfendra l'ennemi de cette Epée Fulgurante et chevauchera ce Poulain Djalali que Meher a apportés là, près de l'Autel, avec tous les autres dons destinés au monastère.

Le peuple, par la voix du chœur, accompagne la requête des suppliants. Leur stérilité suscite l'angoisse : la lignée des héros protecteurs ne doit pas s'éteindre, il faut ce «garçonnet tout nu» que réclame Meher, ce «tout petit» que chante déjà avec tendresse Dame Taline.

Un ange viendra répondre. La joie éclate lorsqu'il annonce que le vœu du Sassoun sera exaucé...

Mais le messager reprend : pour que naisse l'enfant promis, Meher et Taline doivent accepter de mourir à l'heure même de sa naissance.

Les vieux héros acceptent de se soumettre : le fils à venir naîtra donc orphelin.

Garbis Aprikian a choisi de mettre en musique cette unique scène de la pièce

«ՄԻԺԱՆ -- ԿՈՄԻՏԱՍ» ԵՐԳՉՍԽՈՒՄԻ ՀԻՄՆԱԴՐՈՒԹԵԱՆ

ԵՕԹԱՆԱՍՈՒՆԱՄԵԱԿԻ ՍՈՒԹՈՎ ՍՐՏԱՆՑ ԿԸ ՇՆՈՐՀԱՒՈՐԵՆՔ
ՍՈՅՆ ՏԱՐԵԴԱՐՁԸ ԵՒ ԿԸ ՅՂԵՆՔ ՀԱՅՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ՄԵՐ ՕՐՀՆՈՒ--
ԹԻՒՆԸ ԽՄԻԻ ԲՈՒՈՐ ԱՆԴԱՄՆԵՐՈՒՆ ԵՒ ՅԱՏԿԱՊԷՍ ԵՐԿԱՐԱՄԵԱՅ
ՂԵԿԱՎԱՐ ԿԱՐՊՈՍ ԱՓՐԻԿԵԱՆԻՆ» :

Վ Ա Ջ Գ Ե Ն Ա .
Կարողվի՞նք Ամենայն Հայոց

1993, Դեկտեմբեր 8

«Ք»
ցինք Ֆրանսական երգչախումբի մըն ալ մասնակցութիւնը, մասնակցող որ դորժը սիրելու պարագային յետագայ համերգներուն յայտագրին մէջ տեղ կու տայ աւոր : Նաեւ կան Հայերէ գաւա, օտար մեներգիչներ ալ : Մասնակից Երրորդ երգչախումբն ալ Հայկ Սարգիսեանի ղեկավարութեամբ Դպրոցասէր վարժարանի 35 հոգիներ մանկական երգչախումբն է : Մնոնց պիտի ընկերանայ Ամա-Տէրու սէն-Փանիք նուագախումբը :

Հ. -- Այս բոլորը ձեր հեկավարութեամբ Մարտ 18-ի համերգին :

Պ. -- Այո :

Հ. -- Կ'ըսէք թէ Սոբաքնի այս համեր-

գէն ուրիշ ծրագիր չկայ առ այժմ . իսկ չունի՞ք նաեւ գործը ձայնագրելու եւ օրինակ, սալի վերածելու հեռանկար :

Պ. -- Կ'ուզէի անուշտ որ ձայնագրուէր այդ նպատակով, բայց սալի մը պատրաստութիւնը 300-400 հազար Ժրանքի պիւտճէ մը կ'ենթադրէ... :

Հ. -- Մաղքեմք որ 70-ամեայ երգչախումբի մը գոյութիւնը ու անով հայ երգին, հայկական երաժշտութեան արժանիք մատուցանելու մղուած փառանքալիկ ձեր անշահախնդիր ջանքը գնահատող ուրիշներ ալ գտնուին ու Սառնիցի Դաւիթը միակ համերգի մը պերճանքը չմնայ :

Տեսակցեցաւ՝
Ա. Թ.

Վ Կ Ա Յ Ա Ր Ա Ն

dont le sens symbolique ne pouvait lui échapper. Ce prologue - pèlerinage convenait, dit-il, à l'idée musicale qu'il se faisait de l'œuvre qu'il voulait offrir à sa chorale. La large part réservée aux solistes, le rôle important donné à l'orchestre (qui n'est pas simple accompagnateur) ne font en effet jamais oublier que le chœur a été voulu protagoniste principal : la participation du peuple au pèlerinage mis en scène par Ochagan offrait cette opportunité. Il permettait aussi de mêler intimement le profane au sacré, comme le fait si souvent la musique arménienne.

Car l'inspiration arménienne sera perceptible tout au long de l'œuvre : nous pourrions la sentir — comme on le dit d'un parfum — sans jamais pourtant avoir à reconnaître de citation.

Les invocations qui ponctuent le morceau joueront un rôle de fil conducteur : comme les charagans les plus anciens elles se feront à capella avec un simple «bourdon», l'harmonie ne retrouvant ses droits que dans leurs éclatants «répons» (Amen, Aleluia). Les personnages principaux, — Meher, Taline et l'ange — ont chacun leur thème, avec un caractère propre. Lorsque l'ange aura disparu, à la fin, son thème repris à l'orchestre prolongera sa présence et renforcera l'effet de son message.

L'écriture est tour à tour harmonique et contrapuntique. Bien que tonale elle fait un usage si fréquent de la modulation qu'on ne peut en définir la tonalité dominante. Ces modulations sont peu conformes aux usages «classiques» car beaucoup d'entre elles ne sont pas «préparées». Nous les vivons donc le plus souvent comme des ruptures et non des transformations. Aprikian assume parfaitement ce choix de ne pas toujours respecter le confort de notre oreille. Mais ne tient pas à en dévoiler les raisons. Peut-être faut-il en effet laisser une part de mystère, afin que chacun puisse trouver les références, la symbolique ou la lecture qui lui conviennent. L'œuvre d'art laisse toujours à celui qui la découvre une part importante du chemin à parcourir...

Aujourd'hui les centaines de notes sont encore en attente sur ces impressionnants — et fort beaux — blocs de papiers à musique que le compositeur a dû noircir des nuits durant. Et nul ne sait encore comment elles sonneront à l'orchestre.

Ceux qui seront avec nous le 18 Mars seront les seuls à pouvoir dire si le rythme obsédant de la procession ou les savants accords du prélude ont trouvé un écho en eux.

Et s'il nous est possible de rester indifférents à la requête poignante du mélodieux solo de Meher qui voudrait tant qu'il fût possible de faire naître la vie

Ձորցած բուռն տարիներու
du tronc desséché de mes ans.

LISE NAZARIAN

(*) D'autres, ailleurs, ont aussi créé leur propre chant, à partir, parfois, du même répertoire. Et il se trouve que ce n'est par le même...

(**) Le nom n'est pas celui de l'épopée, et ce n'est pas le seul «oubli» d'Ochagan. Une confrontation pourrait peut-être s'avérer révélatrice ou, à défaut, amusante.

ԱԼԵՄՇԱՀԻ ՅԻՇԱՏԱԿԻՆ

14 Դեկտեմբեր 1947-ին մեծ կորուստ մը կը կրէր հայ երաժշտական աշխարհը, մահովը Գուրգէն Ալեմշահի:

Մեկնած Ֆրանսայէն դէպի Ամերիկա, ղեկավարելու իր գործերը, հազիւ ծանօթացուցած իր հեղինակութիւններէն մի քանին, մահը կը հարուածէր այս երիտասարդ ու տաղանդաւոր արուեստագէտը չինացիներով իր ազգին ու երաժշտական աշխարհին:

Այս տխուր թուականին տասներորդ տարեդարձը յիշատակելու համար էր որ 2 Նոյեմբեր 1958-ին Սալ Կալոյի մէջ կը սարքուէր երաժշտական հանդէս մը, մասնակցութեամբ «Սիփան - Կոմիտաս» երգչախումբի, Շուքո նուագախումբի՝ ղեկավարութեամբ Պ. Ափրիկեանի եւ ծանօթ հայ արուեստագէտներու:

Յայտագրին առաջին մասը կը բաղկանար՝ Սաթեան, Սպենդիարեան, Կանաչեան եւ Ալեքանդրեանի գործերէն, զաջնաւորուած Պ. Ափրիկեանի կողմէ, որոնց մեներգները կատարուեցան, Պ.Պ. Պօզոսեան, Սերոբեան եւ Քիւրիէանի կողմէ մեծ ուղեւորութիւն ստեղծելով ներկաներուն մէջ եւ արժանանալով անոնց ջերմ գնահատութեան:

Երկրորդ մասը կը բաղկանար միայն Ալեմշահի գործերէն: Նաեւ երեք մեղեդի որոնք շատ զգալուն կերպով երգուեցան Օր. Առաքելեանի կողմէ, զաջնակի ընկերակցութեամբ Պ. Ափրիկեանի: Յետոյ «Հէքեթը» (նուագախումբ), «Աւարայրի պատերազմը» (երգչախումբ, նուագախումբ) ու վերջապէս հայ ժողովրդական պար մը (նուագախումբ):

Հեղինակին զգալուն հոգին ու ոճը կը տիրապետէին այս բոլոր գործերուն մէջ: Հայկական եղանակները հանճարօրէն զաջնաւորուած են արեւմտեան երաժշտութիւնով ու երգահանը կրցած է բուն իսկ իրենց տեղը գործածել զանազան գործիքները, արտայայտելով իր զգացումները: Անկասկած «Աւարայրի պատերազմը»ն է որ կարելի է նկատել իր գլուխգործոցը: Գրուած Փօլէմ Սէֆօնիֆի ձեւին տակ այս կտորը կը նկարագրէ հայկական պատմութեան ամէնէն յատկանշական հերոսամարտը: Նուագախումբ, երգչախումբ, մեներգները զիրար կ'ամբողջացնեն պատկերացնելու համար սպասումը, կոփը, առժամեայ յաղթանակը, յաջորդաբար պարտութիւնը հայկական բանակին Քաջն Վարդանի մահով:

Գոնքըփուէնի հանճարեղ խաղերով երգահանը յաջողած է տպւորել «էֆֆէ»ներ ձեռք ձգել մանաւանդ նկարագրական մասին մէջ: Մահեղ մը կը հնչէ հերոսին մահէն վերջ որուն մէջ կը լըսւի ողբ մը որ լրիւ կ'արտայայտէ զգալուն երգահանին բոլոր յուզումը: Եւ այդ ողբը սակայն կը շարունակուի մեր մէջ հանդէպ Գուրգէն Ալեմշահի, որ ինք ալ կանխաձայնութեամբ մեղմ է:

Վերջացնելը շնորհաւորելով նախ Պ. Կ. Ափրիկեանը որ յաջողութեամբ կրցաւ զլուս հանել այս համերգը, ինչպէս նաեւ Սիփան - Կոմիտաս երգչախումբը, Շուքո նուագախումբը եւ բոլոր արուեստագէտները, որոնք իրենց արժեքաւոր մասնակցութիւնը բերին այս յիշատակելի հանդէսին:

ՆԱՀԱՊԵՏ ԱԼԱԼԷՄՇԱՀԻ

«Յաւաջ», 1958, Նոյ. 14

«ՍԻՓԱՆ- ԿՈՄԻՏԱՍ» ԵՐԳԶԱԽՈՒՄԻ ՀԱՄԵՐԳԻՆ ԱՌԹԻԻ

Մայիս 13-ին, լեցուն սրահի մը առջեւ Գ. Կարպիս Ափրիկեանի ղեկավարութեամբ տեղի ունեցաւ «Սիփան - Կոմիտաս» երգչախումբին նոր համերգը, որուն մասին կրնանք անվերապահօրէն ըսել եղաւ իր ամէնէն յաջող համերգներէն մին: Սերոբեանի կազմուած ազգային երգչախումբերու արժէքի կամ որակի դնահատման չափանիշը անշուշտ որոշ աստիճանի մը վրայ կը տարբերի անոնցմէ՝ որոնց համար խմբական երգեցողութեան արուեստը ոչ միայն օգտակար կամ հաճելի ու ազնուացուցիչ պարագայ մըն է, այլեւ ասպարէզ մը ինչպէս ուրիշ ասպարէզներ:

Ըսենք միեւնոյն ատեն թէ սխալ պիտի ըլլար մեկնել այս տղերքուն իմաստը իրեն լայն թոյլատուութիւն մը արուեստի կիրարկումին տեսակէտէն: Մեր նպատակն է միայն շեշտել պարզապէս ասպարզան թէ, ներողամիտ ողբն որով դիմեցինք այդ օրը դէպի երգահանդէսի սրահը, պէտք չունեցաւ ընել մեծ դիմումներ հաշտուելու համար կացութեան մը հետ հակառակ մեր համոզումին՝ ընդհակառակն ի տես երգչախումբին վստահեցուածքին, եւ կատարումներուն մէջ իր ցոյց տուած որակին, մեր մէջ առաւելապէս պահանջկոտ ողբն է որ արթնցաւ ու նոր հանդէպ, եւ այդ ողբն է որ յայտագրին վրայի առաջին երգին կատարումէն վերջ իսկ առաջնորդեց այլեւս մեր դատողութիւնը:

Այդպէսով է որ հասանք նաեւ այն եզրակացութեան թէ «Սիփան - Կոմիտաս» երգչախումբը կատարած է անկասկած զգալի յառաջդիմութիւն մը եւ արժանի է ամէն իրախոյսի: Իր երեւումը նոյն պայմաններուն մէջ մեր երգահանդէսներու բեմերուն վրայ, տարակույս չկայ թէ հաճաք պիտի պատճառէ միշտ մեր երաժշտասէր հասարակութեան:

Պ. Կարպիս Ափրիկեան իբրեւ երգահան - խմբավար ունեցաւ այդ օրը նոյնպէս ընտիր ելոյթ մը:

Իրեն զգալուն արուեստագէտ, ցոյց տուած թէ ունի նաեւ թափանցող հեղինակութիւն մը ենթարկելու համար երգչախումբը անհրաժեշտ զեղադիտական կարգապահութեան մը:

Իր վարելու կերպը, իր շարժումներուն փառքիսիքէն ունի հազորդականութիւն մը որ կ'արտայայտէ իր երաժիշտի հոգին, որմէ կը ներշնչուի անտարակույս նաեւ երգչախումբը:

Յայտագրին երկրորդ մասին մէջ երգչախումբին կ'ընկերանար նուագախումբ մը: Այդտեղ հաճաք ունեցանք ճանաչու Գ. Ափրիկեանը իբրեւ երգահան, թէ իր անձնական հեղինակութիւններուն, թէ ուրիշ երեք հայ հեղինակներու գործերուն նուագախումբի համար օրֆեպքրասիոնի իր աշխատասիրութիւններուն մէջ:

Այդ ձևով մէջ երիտասարդ արուեստագէտին միջին հիմա տիրացած արդիւնքները մեր մէջ այն համոզումը գոյացուցին թէ երգահանի արուեստին իր մերձեցումը տեղի կ'ունենայ արդէն շատ նպաստաւոր գետնի մը վրայ:

Թէ արուեստագէտի զգայնութեան, ներշնչման արատութեան եւ թէ իր ձեռք բերած թեքիքին օգտագործման տեսակէտէն Պ. Ափրիկեան կը գտնուի անպիսի գիրքի մը վրայ ուրիշ այլեւ աշխատանքը եւ փորձառութիւնը զինքը կրնան միայն դէպի աւելի փայլուն ապագայ մը առաջնորդել, հետեւաբար հայ երաժշտութիւնը կրնայ նաեւ ակնկալել իրմէ աւելի զեղեցիկ եւ սրբունակալից գործեր:

Նուագահանդէսէն վերջ իրեն հետ ունեցած մեր մէկ տեսակցութիւնը առիթը տուաւ միշտ մօտէն ծանօթանալու նաեւ իր զեղադիտական ըմբռնումներուն, իր ստեղծագործական ուղղութեան ներքին, որոնք մեծապէս նպաստեցին մեր մէջ այդ համոզումներուն ամրապնդումին:

Այդ օրը, ինչպէս միշտ, անդամ մըն ալ մեծ հաճոյքով ունենդրեցինք զգալուն եւ շնորհալի երգչուհի՝ Աստղիկ Առաքելեանը իբրեւ մեներգու Արտաշէս Պաշտաւորեանի եւ Գուրգէն Ալեմշահի սիրուն գործերուն մէջ: Իր երգեցողութեան կ'ընկերանար, զաջնակի վրայ, Կ. Ափրիկեան:

ԽՈՐՀՐԴԱԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐ «ՍԻՓԱՆ-ԿՈՄԻՏԱՍ» ՀԱՄԵՐԳԻՆ ԱՌԹՈՎ

Անվիճելի իրողութիւն է, որ մեր իրականութեան մէջ մեծ եւ նշանակելի հոգեւ փոխութիւն մը արձանագրուեցաւ հայ երգին նկատմամբ Կոմիտաս Վրդ.ի գործին շնորհիւ: Մանաւանդ՝ փոխուեցաւ, նրբացաւ մեր երաժշտական ճաշակը: Մանաւորապէս 1912-էն սկսեալ, երբ անգղեզական երգահանը օրինակելի ջանաւորութեամբ մը սիրցուց հայ երգը եւ պատրաստեց շնորհալի երիտասարդներէ կազմուած հայ երգի սպասարկուներու հոյլ մը:

Անվիճելի իրողութիւն է նաեւ, որ երգչախումբերը ազգապահպանման գործին սատարող կարեւոր ազդակներ են, պայմանաւ որ ղեկավարուին ձեռնհաս խմբավարներու կողմէ:

Ղեկավարութիւնը բնածին շնորհ մըն է նախ: Նուագածուները, ճայնադրութեան եւ նուագի շատ կարող, շատ առիթ չեն ունենար իրենց աչքերը ուղղելու ղեկավարին, սակայն, այս վերջինը պարտի իր դերին մէջ ըլլալ՝ ապրելով երաժշտութեան հետ, զգալով եղանակին պարտադրութիւնները եւայլն:

Ղեկավարել չի նախակեր ճայնադր շարժել մեքենական ձեւով. ճայնադր պէտք է բարձրանայ, պէտք է հանդարտի, պէտք է ուրախանայ, պէտք է հալոյթ, իսկ այս ապրումը կախում ունի խմբավարի զգալութեան աստիճանէն:

Արտասանողներու դերն ալ այդ չէ՞ միթէ: Արտասանողը եթէ խորապէս ըմբռնած չըլլայ իմաստը իր բնորոշ կրթութիւնը բոլորակալ կ'ընէ զայն, ենթարկուելով ծաղր ու ծանակի: Նոյնն է պարզապէս երաժշտութեան մէջ, ահա թէ ինչու խմբավարը պարտի ուսումնասիրել իր կտորը եւ ըմբռնել անոր ողբն ու քեֆնիքը:

Հարցը որոշ չափով կը տարբեր խմբերգներու պարագային, որովհետեւ երգողները անդադար կը նային ղեկավարին՝ գրաւելով նաեւ այս վերջինի ուղեղութիւնը իրենց վրայ: Անհրաժեշտ է, ուրեմն, որ խմբավարը երգը զոց ստորի իր ամբողջութեանը մէջ:

Կոմիտաս Վրդ., որ տեղեակ էր զանազան նուագարաններու, անպայման երգով կ'աւանդէր իր դասերը, որպէսզի երգողներն ալ հետեւին իր երգեցողութեան ձեւին: Դաշնակով կրնանք երգին եղանակը սորվիլ, սակայն երբեք անոր երգելակերպը:

Տեղին է յիշատակել, թէ երբ 1912-ին Կոմիտաս Վրդ. Մայր Եկեղեցւոյ մեր զարաց դասուն կ'աւանդէր Եկեղեցւոյ պատարագը, պատահեցաւ որ օր մը իր ձայնը անլսելի դառնալու աստիճան մարի: Այսուհանդերձ, մեծ երգահանը չբացակայեցաւ փորձին երեկոյթէն, ներկայ գտնուեցաւ եւ այս անգամ սուլելով փորձի ենթարկեց մեզ:

Չենք տարակուսիր, թէ Փարիզի հայ զաւուրի ներկայ գտնուելով «Սիփան - Կոմիտաս»ի համերգին, ոչ միայն յարգած պիտի ըլլայ անգղեզական Կոմիտասի յիշատակը, այլեւ առիթ՝ պիտի ունենայ գոհունակութեամբ ունկնդրելու անոր զեղեցիկ գործերը: Մանաւորաբար երբ նկատի ունենանք թէ այդ ընտիր գործերը պիտի մեկնարկուին կարող երգչախումբի մը կողմէ, որուն խմբավարութիւնը տարիներէ ի վեր կատարեալ ձեռնհասութեամբ կը վարէ երաժիշտ Կարպիս Ափրիկեան:

ՆՇԱՆ ՍԵՐԳՈՅԵԱՆ

«Յաւաջ», 1968, Դեկ. 7

«Սիփան - Կոմիտաս» երգչախումբը այլեւս գտած ըլլալ կը թուի իր վարիչը յանձին Պ. Կ. Ափրիկեանի եւ այդ համագործակցութենէն անշուշտ շատ բան կարելի է ակնկալել:

Մ. Ն.
(ԳԵՂԱՄ ՔԵԼԻՍԹԷՃԵԱՆ)

«Յաւաջ», 1956, Մայիս 23

«Messieurs,

Je vous suis très obligé d'avoir, lors de la Conférence de Presse de la Fête de la Musique, représenté à son plus haut niveau de qualité la musique vivante, qui, vous le savez, est au cœur même de cette Fête.

De nombreux témoignages m'incitent à vous assurer que votre prestation a été vivement appréciée. Votre talent et votre générosité ont ainsi largement contribué au succès de cette manifestation et je vous en remercie chaleureusement.

Je vous prie de croire, Messieurs, à l'expression de mes meilleurs sentiments.

JACK LANG

Ministre de la Culture, de la Communication,
des Grands Travaux et du Bicentenaire

24 Juillet 1990

ՍԻՓԱՆ - ԿՈՄԻՏԱՍ

ԿՈՄԻՏԱՍ ԵՐԳԱՏՕՆԸ (FESTIVAL)

Չափազանցած չենք ըլլար, երբ ըսենք թէ հերոսութիւն է լոյս - քաղաքի խաւար ու դժնդակ պայմաններու մէջ ոտքի վրայ պահել հայկական երգչախումբ մը:

Փարիզ չի նմանիր Մերձաւոր - Արեւելքի, ուր մեր հայրենակիցները կ'ապրին համախումբ՝ համեմատաբար փոքր քաղաքներու մէջ: Այնտեղ աշխատանքի ու երթեւեկի պայմանները մեծ դիւրութիւններ կ'ընծայեն ամէն կարգի կազմակերպութեանց ծնունդին, զարգացման ու յարատեւութեան համար:

Ֆրանսայի մայրաքաղաքը զուրկ է այդ պայմաններէն: Հոս Հայերը կ'ապրին ցիրուցան Փարիզի եւ արուարձաններու անսահման տարածութեանց մէջ, իրարմէ եւ կեդրոնէն քրիմեթրոնքով հեռու:

Գաղթականութեան սկիզբի տարիներուն ամէն մարդ տեղաւորուած էր հոն, ուր աշխատանքի եւ բնակարանի կարելիութիւն էր գտած: Յիշումը աւելի շեշտուեցաւ տարիներու հոլովումով, երբ ուրիշ զիրքի տիրացողներ հեռացան այն թաղամասերէն, ուր համախումբով փոքրիկ կորիզներ էին ստեղծուած:

Այս տեսակէտէն կարկառուն օրինակ մը կը ներկայացնէ լատինական թաղը, Փարիզի մտաւորական կեդրոնը, ուր մեծ թիւով Հայեր կ'ապրէին ժամանակին եւ ուր հիմը դրուեցաւ Սիփան երգչախումբին, 45 տարի առաջ, 1923-ին, նախաձեռնութեամբ Փարիզի հայ Ուսանողական Միութեան եւ զեկամարտութեամբ Սաքօ Յակոբեանի:

Մեր ողբացեալ երաժիշտ ընկերը՝ բընիկ Սիմֆերոպոլցի (Գրիմ), նախկին սան էջմիածնի Գէորգեան ձեմարանին, Հայաստանէն Փարիզ էր եկած հայ ժողովրդական եւ գեղջուկ երգերու կարեւոր պաշարով մը:

Իր հեզ ու ընկերասէր բնաւորութեամբ, անկա կըրցաւ ամուր հիմերու վրայ գնել Սիփանը, որու շուրջ համախումբեցան տասնեակներով հայրենասէր աղջիկներ ու տղաք:

Տարիներով Սիփան երգչախումբը դարձաւ մեր հանդէսներու զարդը:

Փարիզի Հայոց Եկեղեցւոյ զպրապետ Նշան Սերգոյեան յետադային (1927) կազմեց Կոմիտաս երգչախումբը: Եւ օր մըն ալ երկու երգչախումբերը միասին մասնակցեցան Աստուածաշունչի թարգմա-

նութեան 1500-ամեակի հանդիսութեան, Սորպոնի մեծ ամփիթատրոնին մէջ:

Գործակցութիւնը յանդեցաւ ճուրման եւ զոյգ երգչախումբերը միացան Սիփան - Կոմիտաս անուան տակ: Ու այդպէս ալ մասնակցեցան Կոմիտասի ծննդեան վաթսուամեակի համերգին (1931, Յունիս 28): Այդ անունով ալ պահուեցաւ այս վերջինը տարիներու ընթացքին, յաջորդաբար զեկամար փոխելով:

Սաքօ Յակոբեան կանուխէն Ամերիկա մեկնած էր իրբեւ ուսուցիչ: Արա Պարթեւեան, պահ մը նաեւ՝ Վարդան Սարգսեան, Աւետիս Մեսուհեան եւ Օհան Տուրեան եւ վերջապէս տարաբան Գուրգէն Ալէմշահ, հետզհետէ զեկամարեցին երգչախումբը, որ հուսկ ուրեմն անցաւ երաժիշտ Կարպիս Ափրիկեանի ղեկավարութեան տակ, 1954-ին:

Նոր զեկամարի խղճամիտ ու բծախնդիր առաջնորդութեամբ Սիփան - Կոմիտաս երգչախումբը արձանագրեց փայլուն յաջողութիւններ: Յիշատակելի պիտի մընայ իր մասնակցութիւնը միջազգային երաժշտական փառատօնին, որ տեղի ունեցաւ 1957-ին Փալէ ալ Շալեոյի մէջ: Ֆրանսական մամուլը յաճախ գնահատական տղեր նուիրած է երգչախումբին աւուր համերգներուն առթիւ:

Շնորհաւորութեան արժանի են երգչախումբին երկսեռ անդամները, որոնք իրենց օրուան աշխատանքէն ետք մեծ զոհողութեամբ երգի փորձերուն կը հետեւին, զիշերը ուղ տան սուր վերադառնալով, յոգնած - դադրած: Շատեր հեռու թաղերու եւ արուարձաններու մէջ կ'ապրին:

Շարաթ իրիկուան համերգը Սալ Կալոյի մէջ՝ նուիրուած է անմահ Կոմիտասի ստեղծագործութեանց, մեծ վարդապետին ծննդեան հարիւրամեակին առթիւ, իրբեւ նախատօնակ, ոգեկոչելու համար անոր անմոռանալի ու խնկելի յիշատակը:

Մեր պարտականութիւնն է մեր ներկայութեամբ պատուել հանճարեղ մեծ Վարդապետին յիշատակը եւ քաջալերել հայ երգի տարածման եւ յաւերժացման սատարող երգչախումբի մեր աղջիկներն ու տղաքը:

ՀՐԱՆՏ - ՍԱՄՈՒԷԼ

Դեկտեմբեր 7, 1968

Յուսացուածէն շատ աւելի խանդավառ եւ արդիւնաբեր անցաւ Կիրակիի համերգը, ստուար բազմութեան մը ներկայութեան: Հոն էին ամէնէն հարուստէն միւնչեւ յետին գործաւորը, իրենց յարգանքի արտայայտութիւնը բերելու մեր ազգային երաժիշտ Կոմիտաս վարդապետին:

Փարիզի մէջ առաջին անգամ է որ ութսուն հոգինոց երկսեռ երգչախումբի մը զոյգութիւնը կ'ողջունենք: Յարատեւութիւն կը մաղթենք եւ մեր գնահատութիւնը մասնաւորապէս կը կեդրոնացնենք սա կէտին վրայ որ խումբը իր երգեցողութեան մէջ միատարր էր, միաձոյլ եւ միախմբ ուրեմն կարելի է ըլլալ սիրողներէ բաղկացած կազմով: Եւ այս յատկութիւնը շատ աւելի զգալի պիտի ըլլար (ի պատիւ փութին) եթէ բեմը եւ սրահը ըլլային քիչ մը աւելի փոքր:

Համերգը երաժշտական գեանի վրայ վաշեղ մը լլայլէ գառ, իր կազմով եւ թողած տպաւորութեան տեսակէտով համազգային ցոյցի մը վերածուեցաւ: Երաշտապետական ցոյց մը անոր՝ որ մեր ազգին մատուցած ամենամեծ ծառայութիւնն էր: Ժողովուրդը մը ոտքի հանելու, զայն խանդավառելու եւ ազգային շարժում կամ փրփրականտ ստեղծելու լաւագոյն միջոցը նորէն արուեստն է, եւ խանդավառող երգ պէտք է մեզի, համերաշխութեան եւ վերականգնումի սատարելու համար:

Հաճոյքով նշմարեցինք, որ բոլոր կուսակցութիւնները, «հայ լաֆի»ը, գործաւորը, հաւաքոյթներու մէջ շտեմուած մարդիկ, Յունիսի այս տաք կիրակիին քով քովի հաւաքուեցին էին:

Ներկայ ժողովուրդը գուցէ անպիտակ է թէ ի՞նչ պայմաններով այս երգչախումբը տարաւ յաղթանակը: Եօթը ամիս փորձ, չարաթը երկու անգամ, այստեղ, այնտեղ, եկեղեցին, եկեղեցիէն պահ մը վախճուելով: Որովհետեւ անհանգիստ ըրած էր Ժան-Կլոտին բնակիչները, յետոյ ոստիկանատան մասնաւոր թոյլտուութեամբ կրկին հաւաքուած, անձրեւին, արեւին եւ այլ դժուար պարագաներու յաղթելով:

Գեղարուեստի որեւէ արտայայտութիւն հայ իրականութեան մէջ կատարեալ չի կրնար ըլլալ, բայց, երբ որեւէ կազմակերպութիւն իր կարելիին կ'ընէ լաւագոյնի համար, կատարեալ կարելի է համար-

ելի: Ուրիշ առթիւ երբ քիչ մը ուզած ենք քննադատել ինչ ինչ ներկայացումներ, պատճառն այն է որ անոնք իրենց կարելին չեն ըրած լաւագոյնին համար, եւ այս՝ չահագիտական նպատակաւ, եւ կամ անգիտակցօրէն:

Իսկ պարագան նոյնը չէր կիրակիի համերգին, մանաւանդ այդ խանդավառ երիտասարդութեան զոհողութիւնները արդիւնք տուին:

Անցնելով ուղղակի համերգին, դիտողութիւնները առաւելապէս լաւին կը հակին:

Ժողովուրդը խանդավառ ծափերով ողջունեց Սաքօն որ սրտով արուեստագէտ, առանց երաժշտական որոշ դաստիարակութիւն մը տեսած ըլլալու, բնատուր յատկութիւնն ունի խանդավառելու եւ կազմակերպելու, բան մը ընելու: Ոչոքու վանինք որ իր վարած բաժնիները մասնաւորապէս ողբերգի դարձան կրկնութեան արժանանալով: Երկրորդ խմբավարը՝ Նշան Սերգոյեան հակում ցոյց տուաւ ճարտարօրէն վարելու կրօնական երգերը, իսկ ժողովրդականները պահ մը անոնց ազդեցութիւնը կրեցին արտայայտով ձեւին մէջ: Բայց, ինչո՞ւ չխոստովանի որ իրեն վերապահուած էին կառուցուածքով դժուար կտորները, որպիսիք են «Կալի երգ» ու «Սիփանայ քաջերը», որոնց ուսուցման մէջ ցոյց տուաւ մեծ բծախնդրութիւն:

Մենեղեցին օրիորդներ Մարգարիտ Բարայեան առաջին գործակիցը վարդապետին, Հայկանոյ թորոսեան, Իրիս Պիւլպիւրեան, Պ.Պ. Նաւասարդեան եւ Սերգոյեան որ իրր ղեկավար աւելի յաջող էր անշուշտ: Դաշնակով ճարտարօրէն կ'ընկերանար Օր. Ղազարոսեան եւ Լիւի Լաւրէն տաւիլով, իսկ Օր. Չառափեան նուազեց վարդապետին դաշնաւորած պարերը:

Այս խումբով եւ մենեղեցուներու կազմին համերգը միացուց նաեւ նոյն բեմին վրայ բազմաթիւ արուեստագէտներ, նոյն նպատակին շուրջ: Կը ցաւինք խորապէս որ Օր. Գարիպեան հրաւիրուած չէր մասնակցելու: Ան մեր աշխատող եւ արժեքաւոր երգչուհիներէն մէկն է եւ կազմակերպչներու ուղղորդութենէն վրիպելու չէր:

Համերգի միջոցին Պ. Չառափեան բանախօսութեամբ պարզեց վարդապետին դործը, տեղեկութիւններ տուաւ Վարդապետին Ոչոքու տար Մարմինն աշխատանքին մասին. դիտել տուաւ որ ժամանակին Փարիզի հարուստները չէին դիտցած գնահատել վարդապետ եւ պահել զայն զաղուելին մէջ, որով փրկուէր պատերազմի արհաւիրքէն:

Այս երաժշտական փառաւոր արտայայտութեան միջոցին երբ բոլորը խանդավառ էին, պահ մը մտածեցինք Վիլի ժիւիֆի այն խցիկին վրայ ուր կը ճգնի Վարդապետը: Արդեօք իր երգերէն ձայն մը հասա՞ւ միւնչեւ իրեն, եւ կամ նոյն միջոցին բնութեան խորհրդաւոր մէկ զիպուածով տեսիլք մը կամ երազ մը տեսա՞ւ նոյն գիշերը: Բայց իր մասնակի մահով անմահացաւ ինքը, եւ վայել է սել՝ «մահուամբ գմահ կոխեաց»:

× Յաճախ տեսած ենք որ խումբ մը կը կազմուի նպատակի մը համար եւ անկէ վերջ կը ցրուի: Եթէ նոյնը պատահի այս միացեալ երգչախումբին ալ, ափսո՞ս մեր խանդավառութեանը:

× Մեզի կը հաղորդեն թէ կիրակիի համերգէն ետք մօտ 10 հազար Ֆրանսիացի մը դուրսացած է յօգուտ Վարդապետին:

ԱՐԱ. ՊԱՐԹԵՒԵԱՆ



Les Chorales SIPAN et KOMITAS réunies pour la première fois sous la direction de Sako HAGOPIAN et de Nechan SERKOYAN, à l'occasion du Festival dédié au 60^e anniversaire de KOMITAS (Sorbonne, 28 Juin 1931)

«Յառաջ», 1931, Յունիս 1. Այս քրդակցութիւնը կը վերաբերի Կոմիտասի 60-ամեակի հանդիսութեան որ տեղի ունեցած էր Յունիս 28-ին, Սորպոնի մեծ ամփիթատրոնին մէջ եւ ուր առաջին անգամ ըլլալով կը միախառնուէին երկու երգչախումբերը:

ԲԵՄԸ, ԺԱՄԱՆԱԿԸ, ԽԱՂՆ ԵՒ ՈՒՒԼԻԸՄ ՍԱՐՈՅԵԱՆԸ

Նախ Նիւ-Եորք եւ ապա մի քանի տա-
րի յետոյ Լոնտոն հրատարակուած վայ-
րերու ժամանակ եմ հաստատել հատո-
րում, Ուիլիամ Սարոյեանը 29-րդ բաժ-
նում Grand Northern Hotel, 118 West
57th Street, New-York, 1935 թուականում
հասցէի տակ նշում է .

Ես առաջին անգամ Նիւ-Եորք հասա
1928 թուի Օգոստոսին, իմ ծննդեան ք-
սանքերու տարեդարձից մի քանի օր ա-
ռաջ եւ շրջեցի Մանհատթանի, ինչպէս նա-
եւ Պրուէնսի տարբեր մասերում : Ստա-
րերկրայ գնացում անցաւ Բոսի կղզին ու
մի քանի ուրիշ վայրեր եւ շրջելու համար
ստորերկրայ անցքի աստիճաններից վեր
բարձրացաւ մի նոր երկիր :

Յիշող փոքրիկ վեր ու վար քայլերիս
անցումներ անցաւ Մեծ Հիւսիսային Հիւ-
սանցի ներքին մասերի եւ անցումներ
նկատեցի այդ անունը, որը դիւր եկաւ
ինձ, բայց ես մինչեւ 1935 թիւն երբ իմ
առաջին հատարը հրատարակուեց եւ համ-
բար ձեռք բերի, այնտեղ չբնակուեցի :

Մեծ Հիւսիսային Հիւսանցում լինե-
լուս համար գոհ էի, որովհետեւ սեմեակ-
ները մեծ էին, բաղնիքը մեծ էր, առա-
տաղները բարձր եւ վարձը (սա այժմ
դժուար է հաւատալ) շաբաթը 12 տարբ-
եր : Հինգերորդ յարկի ներքին մասում
գտնուող, ոչ լաւ դիտակէտ ունեցող՝ կար-
ծում համար 512 սեմեակում, ծրագրեցի
եւրոպայ կատարելիք առաջին ֆանդու-
րներին եւ մասամբ էլ գրականութեամբ
զբաղուեցի :

Օրինակ՝ The New-York Times-ի մէջ
կարդացի, որ վերջերս Նիւ-Եորք եմ գրա-
նում եւ մի խաղ եմ գրում, որն յայտ
ունեն ծովի ֆանդու եւրոպայ մեկնելուց
առաջ տարուել : Թէ Times-ը ինչպէս կամ
ուր էր գտել այս անտաղ լուրը, վեր է
իմ գլխից, բայց որոշեցի «լաւ եթէ Նիւ-
Եորքի ժամանակները յայտնում է, որ
խաղ եմ գրում, ապա ինչո՞ւ ոչ : Ինչո՞ւ
Նիւ-Եորքի ժամանակները ստող դառնան :
խաղ գրեմ» :

1928 թուին մի շաբաթ նշումներ էի
կատարել մտածելով իմ առաջին վեպի
եւ թերեւս երբեք գրուելիք լատագոյն
գրութեան համար, որն անուանուելու
էր միայն Ստորերկրայ գնացք : Բո-
ւիլիամ Սարոյեանը Նիւ-Եորքի ստորերկր-
վանդակներին, Նիւ-Եորքի ստորերկր-
այ գնացքն էր, սակայն ծածուկ կերպով
այն նշում էր ոչ միայն ստորերկրայ գը-
նացքի այլ մարդկանց, ֆանդուների ծա-
ծուկ ֆանդան, ներքին ֆանդան, ժամա-
նակի բաժնուած նշանաւորութիւնը՝ գծի
վերջին հասնելու ծածուկ իմաստը : Բայց
աւաղ այս արժէքաւոր գիրքն երբեք չը-
գրուեց :

Ինչո՞ւ :
Չգիտեմ : Ինչպէ՞ս եմ կարող գիտնալ :
Այն պարզապէս չգրուեց : Եւ միշտ էլ
զոյգացել եմ, որ չեղաւ :

Ուրեմն այժմ 1935 թուին, եօթ տարի
յետոյ, եօթ գծուար, արագընթաց, վը-
տանգաւոր, հոյակապ, տխրալի եւ գը-
ւարկալի տարիներից յետոյ, Նիւ-Եորք
վերադառնալով յիշեցի չգրած գիրքը եւ
որոշեցի տեսնել արդեօք կարող եմ ստա-
րերկրայ գնացքը փոխակերպել խաղի, ու-
րեմն երբեք օրուայ ընթացքում, գրեցի
Ստորերկրայ գնացքի կրկէսը : Այն
հրատարակուել սիրողների կողմից բե-
մադրուել է, բայց ես ոչ մի բեմադրու-
թիւն չեմ տեսել : Եւ այսպիսով ի վերջոյ

Նիւ-Եորքի ժամանակներ-ի քատերական
էջի գեկոյցն նշմարիտ եղաւ (1) :

Ուիլիամ Սարոյեանը բազմաթիւ առիթ-
ներով խօսել, գրել ու նշել է բեմին նը-
ւերում իր գրականութեան ակունքների
մասին : Սակայն նրա առաջին խաղը չբե-
մադրուելու բերումով այսօր գրեթէ մո-
ռացուել ու իր հերթը դիմել է 1939 թուին
բեմադրուած, դասական ու հանրայայտ
դարձած իմ սիրտը լեռներում է եւ Գո
կեանքի ժամանակը խաղերին :

Այնպիսով արուած Ստորերկրայ գը-
նացքի կրկէսը միահիւսուած է տասը ա-
ռանձնակի երազներից, հետեւեալ շաբ-
թով . —

1. Ճշմարտութիւնը
2. Լարախաղացը
3. Սիրահարները
4. Հեռուը
5. Հրեան աշխարհում
6. Յեղափոխութիւնը
7. Պարը
8. Միլիոնատերը
9. Ամմահները
10. Երգը

ԹԱՏԵՐԱԳԻՐԸ

Ստորերկրայ գնացքի կրկէս-ի նշանա-
կութիւնը ամենայն հաւանականութեամբ
կայանում է նրանում, որ այն նպատակին
համագելու փոխարէն ուղղութիւն է նը-
շում (2) :

Ուղիս ցնորոշում է՝ վտարվի :
Նկատի ունենալով բոլոր հնչաբանու-
թիւնն իբրեւ ֆալսիֆայն, Սարոյեա-
նի խաղն յաղեցուած մանկական, պա-
տանկան ու երկտարադուլթեան տա-
րիների ապրումներով, իր բեմական կա-
տարեալ լրումն է գտնում վտարվիլի ոճին
մէջ :

Ամերիկեան վտարվիլն իմ քատրոնն էր :
Ես պարզապէս ետ նստեցի ու քողի,
որ գուարք գանգաւորութիւնն ապրի (3) :
Թատրոնի լուրջ լուրջն է նշել Պերնար
Շոյի հանդէպ ունեցած իր յարգանքն ու
ակնածանքը :

...մարդն, որին ես բոլորից աւելի հա-
ւանեցի եւ մարդն՝ որ կարծես քէ ինձ
անձս յիշեցրեց՝ իրապէս ինչ էի եւ վստահ
ինչ պիտի դառնամ, Պերնար Շոն էր (4) :

● ՏԵՂ

Սարոյեանն եւրոպայ, ապա Խորհ. Հա-
յաստան եւ Ռուսաստան կատարած իր ա-
ռաջին ճամբորդութիւնից Թիէզնօ վերա-
դառնալով, անտիպ եւ չխաղացուած
Ստորերկրայ գնացքի կրկէսը հասցէա-
գրում է Շոյին :

Շոն խաղն ընթերցելուց յետոյ՝ 1935
թուի Սեպտեմբեր 23-ին Սարոյեանին է
ուղարկում հետեւեալ բացիկը . —

/ . . . / շատ լաւ եմ. լաւ եմ ամէն
տեսակէտից. տիպարներ . . . գործողու-
թիւն . . . երաժշտական խօսք (ոն) . . . պա-
տանին յարմար արդի մօտեցում . . . բազ-
մաբանց հետաքրքրութիւն . . . առողջ տըն
տեսական եւ ֆալսիֆայն հիմն . . . բոլորն
էլ կենտունակ . . . 0 . . . ինձ ստիպում է յիշել
գրքարանին դրումս մի հնամենի դասա-
կանի :

Շարունակի՛ր, վստահ, Ուիլիամ. դու
ԱՅՏԻ ես :

Ճ. Պերնար Շո (5)

Ուիլիամն Նիւ-Եորքում իր անդրանիկ
բեմադրուած եւ տաղերուած խաղի յա-
ռաջաբանում գրում է .

Համագում եմ՝ իմ սիրտը լեռներում
է-ն դասական է (6) :

Միեւնոյն խաղին կցում է .

Ձօն՝ սրտով անարատին

Ձօն՝ աշխարհի բանաստեղծին

Ձօն՝ խոնարհին եւ մեծին, իր կեանքը

տուած բանաստեղծին

Ձօն՝ մանկան տարեց եւ մանուկին մեր

մանկութեան

Ձօն՝ այն սրտին, որ լեռներում է (7)

Շօ՝ Սարոյեան, Սարոյեան Շօ խաղը

նրբին հիւսուածքով շարունակաբար դըր-
սեւորում է Ուիլիամի զանազան զրու-
թիւններում եւ յատկապէս բեմի համար
նկատի առնուած բոլոր խաղերում :

...աշխարհի վերջին Հայն է, եւ դեռ
աւելին՝ խաղեր է գրում (8) : Սարոյեանը
1944 թուին այսպէս էր ներկայացուել Շո-
յի կողմից, Շոյի բնակարանում . . .

35 տարի յետոյ գրում եւ յետ մահու,
1986 թուին հրատարակուած «Յառաջ»
խաղի մէջ դործող անձերից մէկն ասում
է .

ՍԱՐՈՅԵԱՆ . . . իմ անունը Ուիլիամ է :

Գրեց՝
ԱՐԲԻ ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ

Ծնունդ եւ Գրեց, մերձիկ ծնունդ եւ
Պիքլիս : Ես խաղ եմ գրում (9) :

Ստորերկրայ գնացքի կրկէսը հրա-
տարակում է 1941 թուին կցում այլ
փոքրածաւալ խաղերի հետ՝ Շոյ-շոյուն,
Մարդկային օփերա, պալէ եւ կրկէս ընդ-
հանուր վերնադրի տակ : Հատորը ներառ-
ում է պարի, երաժշտութեան, ռադիո-
յի եւ բեմական այլ ձեւերի համար դըր-
ւած խաղեր :

Գրքի ներածականում խօսելով ընդհա-
նուր վերնադրի մասին Սարոյեանն իր
փնտառութեան շարքում իբր խորադիր
յիշում է նաեւ փիեղ-ցիփղ (10) եւ սա
եւմա եւ հայերէն ընդդրումը :

Շոյ-շոյուն կամ փիեղ-ցիփղ հատորը
Խ. Արուսեանի Պարապ վախտի խաղա-
լիք-ն յիշեցնող այլաբանական խաղերի
հաւաքածոյ է :

● ԺԱՄԱՆԱԿ

Իմ գործը միշտ էլ իմ ժամանակի ար-
տագրութիւնն է եղել (11) : Յիշել է Սա-
րոյեանը՝ իր թատերական խաղերի առա-
ջին հատորի ներածականում :

1944 թուին, Շոյի հետ կայացած անդ-
րանիկ հանդիպումից յետոյ, Սարոյեա-
նը վերահրատարակում է իր խաղերի եր-
րորդ հատորն հետեւեալ յաւելումով .

ՆՇՈՒՄ ԱՆԳՆԵՐԻՆ (12) ՀՐԱՏԱՐԱ-
ԿՈՒԹԵԱՆ ՀԱՄԱՐ

Այս գրքի բոլոր գրութիւններն եւ վե-
րանայել եւ վերադասարել եմ :

Լոնտոն, 1944 Յունիս 7

Շոյ-շոյուն-ի առաջին եւ երկրորդ հը-
րատարակութիւնները բացում են հետեւ-
եալ տողերով .

ՆՇՈՒՄ

Այս գիրքն իմ միւս երկու խաղերի գըր-
քերին կից հատոր է, առաջինը՝ երեք խա-
ղեր պարունակում է «Իմ սիրտը լեռնե-
րում է», «Բն կեանքի ժամանակը» եւ «Մե-
րը հին անոյշ երգ է» . երկրորդը վերնա-
գրում Հրաշալի մարդիկ ունի գրքի
վերնագիրն կրող խաղը, «Սուրբին ծա-
ռերի մէջ» եւ «Բեմից հեծած Առաւուս . . .
Լուսոյից» : Բացառութեամբ «Ստորերկր-
այ գնացքի կրկէս»-ից, որ գրուել է 1935
թուին եւ «Իմ սիրտը լեռներում է», որ
գրուել է 1938-ին, այս երեք հատորների
նիւթերը 1939, 1940 եւ 1941 թուերի գըր-
ծեր են :

Այս երեք հատորները կազմում են մինչ

այժմ քատրոնի եւ նրա բազմաթիւ միւս
նիւթերի համար իմ կատարած բոլոր գըր-
ծերը, որոնք այժմ ցանկանում եմ վկա-
յին ընթերցուելու, յիշուելու եւ արարուե-
լու համար :

Սան-Ֆրանսիսկո

1941 Սեպտեմբեր 7 (13)

Հատորը կազմում է տասնհինգ փոք-
րածաւալ խաղերից : Դրանցից առաջինը՝
է՛յ ով կայ . . . մէկ գործողութեամբ եւ
ժամանակին (1941 թ.) իբրեւ ծրագրի
յրացուել (14) Պերնար Շոյի Սատանի
ձուտ (15) խաղին կից բեմադրուած գըրու-
թիւնն է :

Պատերազմի ամբողջ ընթացքում Շոն
ողջ աշխարհում արդիւն էր իր բոլոր խա-
ղերի բեմադրութիւնը : ԱՄՆ-ում բեմա-
դրուածը առաջին ու վերջինն էր :

Շոյ-շոյուն հատորը փակում է վարա-
գոյր կամ երջանիկ վերջը վերնագիրն կը-
րող էջով ուր նշում է .

Արուսեանը ձախողում է, ի յաւէտ, եթէ
նրա տեսիլից մի բան յաւիտենապէս չի
մնում նրա մօտ, որին արուսեանը ներգոր-
ծել է (16) :

● ՆԻԻԹ

Պատերազմի սկզբնական ամիսներին հը-
րատարակում Գո կեանքի ժամանակը
կոչուող, երեք խաղերից կազմուած հա-
տորի ներածականում կարդում ենք .

Եթէ արուստի համար անկարելի է
գիմուորին հասնել, որ սպանուելու կամ
սպաննելու եղին է գտնում, այն կարող
է պատրաստուել գիմուորի որդու համար :
Եթէ արուստն չի կարող բարելաւել ֆա-
լաֆագէտի դատարանի ճառի շեշտն ու ի-
մաստը, այն կարող է նախատեսել նրա
քաղումը եւ պատրաստ գտնուել յաջորդի
համար :

/ . . . /

Քանի դեռ բանաստեղծներ կան աշխար-
հում ճշմարիտ է, որ պատերազմը ոչինչ
չի կարող սպաննել (17) :

Սարոյեանի խաղերի երրորդ հատորում
ներառուած Օփերա, Օփերա փոքրիկ խա-
ղը մակագրուած՝ Հայերէն (18) օփերա
անգլերէնով սկսում է այսպէս .

Օփերա գրելու գաղափարը վաղուց է իմ
մէջ, բայց առայժմս մնացել է չիրագըր-
ծուած :

Ես վստահ եմ, որ կարող եմ գրել ամէն
բան, եթէ ժամանակը ների, բայց միշտ
ժամանակի պակաս կայ :

Իրականում ժամանակ ասածը՝ գոնէ
այնքանով, որքանով դա առնչւում է ա-
մէն տեսակի ստեղծագործութեան հետ,
եռանդն է :

/ . . . /

Իրապէս կարեւոր բաներն անշօշափելի
են, մարդկային երաշքի մէջ ընկնում
եւ հաշուելու կամ ֆնտրութեան նպատակով
արուող գիտական մասնատումների հա-
մար՝ անմատչելի (19) :

● ԿԱՌՈՅՑ

Սարոյեանի խաղերում նպատակն էա-
կան ժամանակի հետ կցուելն է : Այդ նը-
պատակով են կառուցուած եւ շարադրը-
ւած նրա խաղերը : Դա հիմնական պա-
հանջ է բոլոր թատերական գործողու-
թիւնների եւ արարումների համար, սա-
կայն հետաքրքիր ու կարեւորն այն է, որ
Ուիլիամն յաջողում է ժամանակի, տա-
րածքի եւ բովանդակութեան մէջ բեմա-
կան դրսեւորման պահին նոր երեւոյթ-
ների համար հնարաւորութիւններ ստեղ-
ծել :

Եթէ բովանդակութիւնը, կորույն, կը-
շիւն ու դրանցից ծնուած շարժումը նկա-
տենք, որ տարածքի մէջ է երեւելի դառ-
նում ու արարում (20), այն միմիայն
կարող է բացատրուել, դրսեւորուել, թա-
ւալուել ու դիտուել ժամանակի տեսու-
ղութեան մէջ : Սարոյեանի կողմից գրչին
յանձնուածը կեանքի ներհուն հոսանքը
տեսանելի եւ շօշափելի ժամանակի մէջ
վերամարմնաւորելու համար է :

(Շաբ.ը Գ. էջ)

ԱՆՍՈՎՈՐ ԵՐԵԿՈՅ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԵԱՆ

Լուս մեներ էր անիծեալ բանաստեղծը՝ փառքեռնա՛մ,
Մեներ էր լուս ամէնէ՛ն աղմկարար երկրին մէջ,
Ուր սիւքն անգամ մըրկածայն կը տարփողէր իր երնած
Մէկ ցորենիսան իսկ իրքեւ սեղաններու հաց անկերջ:

Եւ չես գիտեր՝ ինչպէ՞ս, ո՞ւր սպրդեր էր միմիայն
Մահագդ մը կարն, ուր մեռած ֆերքողին մարդը այստեղ,
Տմա՛րդօրէն փոքրագի, զլացեր էր նոյնիսկ այն,
Ինչ Աստուած ինքն իր աչով բախտագրեր էր՝ բանաստեղծ:

Բայց նոյն երկրին մէջ մարդիկ, դուժ ժխորէն յոգնատանջ
Եւ ստախոս լոյսերէն խնայած աչքն իրենց դեմ՝
Դարձեր էին աւելի՛ սրատես ու սրականջ
Քան լուսանի եւ բուրի գիշերայած սերունդներ...

Եւ Մոսկուային մերձակայ ամառանոցը փայտէ,
Ուր ապրեր էր բանաստեղծն, ինչպէս միմակ իր քնկին,
Խոտի վրայ նստած՝ յուշով էին շուրջապատեր
Երկուստարդ, պատանի երգուեալներն իր երգին:

Մերք Յոհաննու Յայտնութեան տեսիլներու ձեւերով,
Նկարահան սարք ուսած՝ կ'երեւային մութ մարդեր,
Եւ ան, որ հոս գալով իսկ, մնացեր էր վեհերստ,
Կը շրջէր դէմքն, ուրիշներ կը յառէին աներբ:

Մահուան մէջ իսկ ախտեալ ֆերքողի բաց փեղկերէն,
Ծաղկներուն իր նման՝ մեխակ, յամիկ, շահապարմ,
Լոկ Ռիխթերի մասնէրէն կը քոչէին փերքօրէն
Պալս, Պերհովէն ու Շովին եւ իր կախարդը՝ Պրամս:

Խոտերուն մէջ, շոնքերուն կը վառէին քերթ առ քերթ
Հնչիւններն այդ, ուր միայն կեանքն էր չփնայ ու անեղ.
Դաշնակահարը գանձնի սկսեր էր փերքօտել,
Երբ մտերմին իր անգարձ հրաժեշտն էր կռահեր:

Ու դագաղին առջեւէն ձիգ սգերքը լուրբեան
Կրակահերք էր կարծես դիրքերուն դէմ տերերուն.
Այտուկները, ցցուած, ինչպէս կոռուի ու կռան,
Կիջնէին լոկ սալերուն ակունքներու կնքուն:

Երբ սգերքն իր երգչին շուրջ չէր բոլորուած դեռ լման,
Դիակառք մը կանգ առաւ ցանկորմին քով ծաղկոցին.
Իջան մարդիկ եւ ըսին, քէ հարկ է ծէսը քաղման
Փութացընել, եւ իրենք առաջինը փութացին:

Բայց ուսամբարձ էր արդէն դագաղը, գոր քնջազին
Կը կրէին գրեթէ պատանիներ եռանդուն:
Դուրս ելան եւ, հակառակ այն մութ մարդոց մութ կամփին,
Շրջանցեցին դիակառքն ու դիմեցին շիրմատուն:

Իսկ շիրմատունը տունէն քայլ մըն էր, տան յանդիման,
Շոնքներու տակ, եզրին ձորակի մը դարուփոս.
Հանգստարա՛ն երանեալ, գոր երգեր էր օր մը ան
Պարզ քաղումն իր յայտնագրող ֆերքուածով մը՝ «Օգոստոս»:

Այլակերպման տօնը չէր իր քաղման օրը, ինչպէս
Երագեր էր ան ,ուրիշ այլակերպման ի նշան,
Բայց արեւը կը փայլէր օգոստաբար, եւ անոնս
Կածան մըն էր շիրմափոս տանող անձուկ այդ նամբան:

Լոկ աղօթք մը՝ «Դա՛րձ, անձն իմ», դագաղն իջաւ գերեզման,
Ծաղկեպսակ, ծաղկեփունջ, մութ, խունկ, խունկի բուխ հոգին:
Բայց իր վրան քափուած հողն, այդ բեղուն հողն ու միայն
Երեկո՛ն այդ անսովոր խառնուեցան իր փառքին...

(Օ՛ր յիշատակն իմ լուսէ, ինչպէս արեւ ամպավար,
Որ ափսոսանք եւ միայն հայ ֆերքողին ի խնդիր.
Ա՛հ, պիտի ա՛ն ալ, ի՛նչ փոշ, օրհնանք յդէր, քէ գիտնար,
Որ նոր գոցուած շիրմն իր կը բանայ նոր կեանքի ծիր):

Ե՞րբ կտրեցան շոնքի այսփան ոստեր ու նիւղեր,
Ու ե՞րբ, այդ ե՞րբ գոյացաւ շիրմին քով բեմն այս դալար,
Որ սկսեր է արդէն պատանի մը շիկահեր
Փառքեռնա՛մ երգերէն գոց ոգել շարք մը երկար:

Ապա կարգաւ բեմ ելան երկուստարդ ու տարեց,
Եւ աղջիկներ ու կիներ յաջորդեցին իրարու:
Շուրքին ամէն ոգողի ֆերքողն ինքզինքն նորեց՝
Իր վիշտն ու սէրը ջլուտ, ատելութիւնը արու:

Ո՛չ մէկ, ո՛չ մէկ սգակիր գգաց իրօք, քէ ինչպէս
Յուդարկաւորը իր մէջ դարձաւ յանկարծ ուղեւոր
Դէպի հոգին ֆերքողի՝ սաւառնաքե՛ւ, լուսերն՝ս...
Տօ՛ն էր, տօ՛ն էր արդարեւ, այլակերպման տօնն՝ այդ օր:

Փառքի գիշերն առաջին քիւր տաղերով կախեց վար՝
Շոնքի մը կատարին, լուսապսակ լուսնկան,
Իսկ մութ, խաւար մարդերն այն, հեռունքէն, դեռ երկար
Նկարեցին, ցանկով աղօս խորձեր բռնկման:

ԱՐԲԱՀԱՄ ԱԼԻԳԵԱՆ

Ծանօթ. -- Վ. Ռիխթեր - Ռուս նշանավոր դաշնակահար:

ANDRÉ VÉSALE:

L'ANNIVERSAIRE DE LA «FABRICA»

L'un des plus célèbres ouvrages d'anatomie, le *De Humani corporis Fabrica* (1543) du médecin belge André Vésale (1514-1564) a fêté, discrètement, ses 450 ans (le quatrième centenaire de Vésale avait été solennellement commémoré en 1964). Il semble que Bruxelles n'aura pas toujours su rendre à Vésale l'hommage qu'il mérite. Elle a donné le nom de l'anatomiste parmi les plus influents de la Renaissance à une ruelle sordide débouchant sur la Cité administrative, révélant par là-même quelque chose de l'ordre d'une gêne, la gêne de l'institution face au débordement du génie. La Cité administrative dévore la Fabrica, renouant, à travers la topographie, avec la nécessité d'une maîtrise institutionnelle des fantasmes angoissants que l'anatomie n'aura jamais cessé d'engendrer. Qu'il n'y a pas d'innocence topographique, l'époque de Vésale nous l'a montré, à travers le travail des cartographes. Et si Charles Quint, puis Philippe II, ont choisi Vésale pour médecin, ils ont également choisi Devenir pour lever, par une méthode moderne, le plan des villes de Belgique et de Hollande dont l'exactitude sert bien évidemment à des fins militaires.

Les 450 ans de la *Fabrique du corps humain* ont donné lieu à une commémoration un peu terne dans la Galerie Houdou de la Bibliothèque Royale, où se tenait, durant un mois à peine, une exposition organisée par la Bibliothèque Royale et le Collège des Médecins de l'Agglomération bruxelloise. Mais peut-être la tristesse de la rue Vésale et l'exiguïté de la fête commémorative apparaissent-elles comme les meilleurs moyens de rendre le caractère d'un «Vesalius taciturnus et melancholicus», comme le décrivait R. Solenander en 1566.

Il importe de souligner le sérieux de l'exposition, la rigueur avec laquelle elle a été montée, la sobriété dans la présentation des pièces et, surtout, la richesse du catalogue composé par Hossam Elkhadem, Jean-Paul Heerbrant, Liliane Welens-De Donder et Nicole Walch, au sein d'une équipe de chercheurs spécialisés de la Bibliothèque Royale, du Centre National d'Histoire des Sciences et des Musées Royaux d'Art et d'Histoire. La méticulosité des notes fournies dans le catalogue fait de lui (malgré un manque d'unité dans l'orthographe de certains noms de lieux et la lourdeur découlant des répétitions d'informations déjà données à la page antérieure) un outil notable. L'exposition, volontairement didactique, se tient sagement dans une salle neutre tranchant ainsi avec l'esprit pédagogique de Vésale qui se basait plutôt sur la théâtralité, le spectaculaire à la limite du sidérant. L'aspect biographique est rendu par des documents relatifs à la vie personnelle de Vésale, comme son horoscope dressé par Cardano, des lettres à son beau-père ou encore l'histoire de la Maison de Vésale, aujourd'hui disparue et sur l'emplacement de laquelle a été érigée, entre 1700 et 1715, l'actuelle Eglise des Minimes. Des livres et gravures évoquent le voyage en Orient de Vésale, son pèlerinage de l'Espagne jusqu'au Saint-Sépulchre à Jérusalem, au retour duquel il mourra, dans l'île ionienne de Zante. La partie biographique de l'exposition rappelle le passage de Vésale aux Universités de Louvain et Paris tout en nous donnant des informations sur le programme des cours que devait suivre l'étudiant en médecine. C'est naturellement le rôle essentiel de Vésale à Padoue qui se trouve souligné, puisque le médecin belge y a, par son expérience anatomique, remis en question la tradition médicale, en dénonçant les erreurs de l'enseignement légué par Galien.

L'exposition propose un regard sur la médecine médiévale à laquelle s'opposera celle de la Renaissance, montrant ainsi comment la division entre médecins et

chirurgiens trouve l'une de ses causes dans l'horreur du sang que manifeste l'Eglise («Ecclesia a sanguine abhorret»). Dans leur intéressant panorama historique, les auteurs mettent fortement l'accent sur l'influence de la médecine arabe en occident, au risque de s'appesantir — étant donné le caractère restreint du catalogue et de l'exposition — sur des lieux et des époques éloignées de la Renaissance. Une place de choix est heureusement laissée à Paracelse («l'une des plus fortes personnalités du monde médical du XVIe siècle»), à l'encontre de certaines positions actuelles, comme celle d'André Pichot, qui voit en Vésale le «rénovateur de l'anatomie», qu'il oppose à Paracelse, lequel illustrerait ce que «le

par
Chaké MATOSSIAN
Docteur en philosophie et théorie
de la communication
Professeur à l'Université Nouvelle
de Lisbonne

déclin de la scolastique a produit comme penseurs de la biologie et de la médecine» (*La notion de vie*, Gallimard, 1993, p. 224).

L'atmosphère politique et économique est rendue par des cartes («Bruxella» par Joan Blaeu), des portraits de Charles Quint et Philippe II, ou par des livres illustrés mettant en relief l'engagement du médecin dans la santé publique, tel Ambroise Paré ou Giovanni Filippo Ingrassia, lequel avait été chargé par Philippe II de contrôler la situation sanitaire de la Sicile (épidémies de peste, malaria). En revanche, le caractère sacrilège de l'acte anatomique ne se trouve pas traité et il semble même éclipsé : «Les dissections, si mal vues et si rares durant le Moyen Age, font désormais partie intégrante de l'enseignement médical», lit-on dans le catalogue. Or, la lecture des *Cornets* de Leonard de Vinci ou celle de la *Fabrica* nous révèle qu'il fallait, à la Renaissance, justifier l'ouverture de ces corps qui étaient bien souvent volés, devenaient objets de trafic, et étaient toujours considérés comme des corps de «criminels». En effet, comme l'a brillamment démontré Andrea Carlino dans sa lecture de la deuxième édition de la *Fabrica* de Vésale, présentée au 30e Colloque de Tours en 1987 (*Le Corps à la Renaissance*), les dessins des lettrines en tête de chapitre loin de constituer une simple illustration descriptive des étapes de l'opération anatomique, comme le veulent les auteurs du catalogue ou David le Breton (op. cit. infra, p. 85), surgissent comme stratégie rhétorique visant à cautionner l'acte sacrilège de l'ouverture des cadavres. Par un recours à la mythologie, les lettrines (surtout la lettre «V») mettent le médecin et les étudiants en médecine du côté de la Loi et de la Foi, dès lors qu'ils effectuent le châtement post mortem du criminel et entament déjà sur terre son rachat en le rendant utile au bien de la science.

Les rapports entre l'art et l'anatomie se trouvent abordés sous divers points de vue. La question des droits d'auteur se détache, puisque les planches sont souvent copiées et faussées sans que la collure de Vésale puisse empêcher ces emprunts illicites. Les planches manifestent aussi un choix esthétique, par la posture des corps pris parmi les nus de peintres célèbres ou même réalisés par de grands artistes. Si l'on pense à l'entourage du Titien pour ce qui concerne Vésale, la paternité des planches n'a pas encore été établie en toute certitude et on les attribue en général à Jean de Calcar. Au démeurant, Vésale, dans sa lettre sur la Radix Chinae (que l'on suppose être du ginseng) n'a parlé que de sa déception à collaborer avec les artistes, ainsi que l'a

(Շար. Ա. Էջէն)

● ԽԱՂ

● ԼԵԶՈՒ

ԲԵՄԱԴԻՐԸ

Տողորուած իմաստասիրութեամբ և
ղփղոհ բեմադրութիւններից՝ բեմի վր-

● ՀՐԱՇԱԼԻ ՄԱՐԴԻԿ

Խաղն արտադրուէց իմ միջոցով, ի

A black and white cartoon illustration by W. V. Diller. The scene is set in a casino, with rows of empty seats visible in the background. In the foreground, a group of men are gathered around a roulette table. A large, disembodied hand from above is dropping a card onto the table. The men are reacting with various expressions of surprise and interest. One man on the left is looking up at the card, while another man in the center is looking down at it. A die is visible on the table. The artist's signature 'W. V. DILLER' is in the bottom right corner.

Ծաղրանկար՝ Այ Հիլշֆիլտի (New-York Times, 1962, Սեպտեմբեր 9)
Ուիլիլմ Սարոյեանի աջ կողմում՝ Ս. Ճ. Փերելման, Ս. Ն. Բեհրման,
Սիտնի Քինգլի, ձախ կողմում՝ Գարսոն Կանին, Հաուրդո Լինտոլդ, Ռասթլ Գրաուզ, Լիլիան Հելման:

New-York Times-ը գեկուցել է, որ դեմոկրեթի թիւն սրահի տարողութիւնից աւելի լինելով՝ շուրջ 1.000 հողի անկարծեան եղել թատրոն մտնել Կէ տոմս ստացողներէ տմանք, փողոցի մայթի վրայ ստացուած տոմսերը բախտաւաղի էին հանել: Սարդուսեան յաջողել էր վարարկ հանդիսատեսին:

ՅՈՎԱՆՆԱ -- Հայր Հոգան, եթէ ես ի
երեսաներին չեմ փախաւորում իրեցն
ընտելայութեան համար, նմանապէս չե
լանգարում նրանց... /.../ բուրգի ս
սիլիք՝ մարդկային մտում, մեր մար
կային շնորհի տեսիլքն է: Հարիւրաւ
տարիների ընթացքում բուրգը կառուց
հազարամար ստրուկներն, ոչինչ չգիտի
այդ հոյակապ կառույցի մասին: Բայ
այդ *տեսիլքն* սկիզբ առաւ ուր ւարտում
էր՝ ապրող մարդկութեան մտում: Գի
ծը մէկից միւսին է անցնում, սրտի
աստղին եւ աստղից բուրգին եւ բուրգի
հա սրտին: Մէկից *բոլոր*-ին: /.../ Բս
ւական չէ աշխարհն արձանագրել. այ
պէ՛տք է փոխել: Եւ դու *դրսից* այն չե
կարող փոխել: Լաւը նախօրէն, որ բնա
ուի ճիւղի մէջ եւ տարածք գրաւի պէտ
է, որ *մտքի մէջ* իրագործուի: /.../ Եւ
գիտես եւ իմ երեսաներին էլ սովորեցր

● ԳԵԶ ՀԵՏ ԵՄ ԽՕՍՈՒՄ

Հակառակ մի շարք թատերական ար-
ժանիքների, այդ խաղերը ձախողեցին
նվթապէս: Քննադատները միաձայն այն-
կարծիքին էին, որ Սարգիսնի գրութիւն-

signalé David Le Breton (*La chair à vif*, Paris, Maitailié, 1993, p. 80). Les planches des traités d'anatomie auxquels l'exposition se réfère, sont empreintes de théâtralité ou de dramatisme, comme chez Charles Estienne ou Juan Valverde. Les dessins anatomiques de Leonard de Vinci occupent la première place, sans que soient pour autant oubliés Michel-Ange ou Rubens. Et chez Leonard comme chez Vésale, il importait de montrer les dessins de la nature. L'homme de Vésale habite un paysage dont le sens est lié à celui de l'état du corps. Au corps vivant s'associe l'architecture humaine, révélant ainsi l'esprit humaniste du médecin belge. Les planches revêtent encore une fonction éthique, elles exhibent la vanité des choses terrestres. Aussi les squelettes se dressent-ils dans leur mélancolie ironique pour nous renvoyer l'image dernière de notre Fabrique. Et c'est dans la tra-

L'illustration ouvrant le *De Humani Corporis Fabrica* et incluant le seul portrait du «divin» Vésale, circule maintenant sous forme de timbre lancé par Poste pour commémorer l'anniversaire et confirmer semble-t-il, cette idée de Walter Benjamin, selon laquelle les timbres sont de petits tableaux mobiles...

ին, որ խաղը յաջողեցու է :

Քիչ անց, 1944 թուի Փետրուարին, Ստեփանն իբրեւ զինուոր ուղարկուեց Երոպա՝ պատերազմի ճակատ։

Ճակատագրական օրերում էր, որ տղի ունեցաւ արդէն նշուած Շոյի հետ հարկաւոր:

Հա՞յ: Բայց մի՞թե Թուրքերը չսպանն
ցի՞նք բոլոր Հայերին (8):

Սարոյեանը մի մեծ կողովով Շոյի համար զանազան մրցելու էր տալիս: Պատրագմի օրերին նման մի «ձեռնարկ» Անլիսյում իրականացնելու համար մեծ գումար պիտի վճարուէր: Սարոյեանը վճարել էր այն:

«Պրն Շօ, կարծում եմ հանելի է տե



նէֆ, որ երիտասարդ ամերիկացի գինուորդ ձեզ համար ինչ է բերել»։ /.../

«Նա ամերիկացի երիտասարդ գինուորդ է։ Նա աշխարհի վերջին Հայն է, եւ դեռ անելին՝ խաղեր է գրում։ Ինչու՞ն ինձ բեռիք այս բոլոր կերբ։ Ինչու՞ն եմ Ամերիկացիները կարծում, որ ես սոված եմ։ Ես այն կը տամ հարեւաններին» (8)։

Շօն սպասուհու ներկայութեամբ, խորամանկորէն ու սրամտորէն «սոված Հայեր» ամերիկեան արտայայտութիւնն էր խաղի բռնել եւ դեռ անելին՝ անձամբ արարում էր Սարոյեանի իմ սիրտը լեռնեքում է խաղը՝ զամբիւզն հարեւաններին փոխանցելով։

Անդրաշուք կայացած այս միջադէպը մի կողմիկ Սարոյեան՝ Շօ, Շօ՝ Սարոյեան «բեմադրութիւն» էր։

ԺԻՏԱԿԱՆ ԿԵՅՈՒՆԾՔԸ

Ճիմ Տանտի խաղն, երկրորդ տարբերակում մականորւած՝ Գեր մարդը սովի ժամանակ, ձօնուած է Արամ խաչատրեանին։

Գրութեան երկու տարբերակները, ինչպէս նաեւ Կորի՛ր ծերունի եւ Զայրացած մի՛ գնա հատորները, Սարոյեանի մինչ 50-ական թուականներն հրատարակուած բեմական դործերն են։

Ճիմ Տանտի խաղի գործողութիւնը կատարում է մի ձուր կամ ձուր մի մասի թափանցիկ կեղեւի մէջ։ Ձուռ կտորուել, բացուել է եւ մէջը հոյակապ աներակներ են երևում։ Ուղղն հիւսուած է գերիբական ոճով եւ փակուած է հետեւեալ խաղով։

Ճիմ Տանտի գրքաբանից գրքերի մի շարք է քափում յատակին, ապա գրաւում է բեմի կենտրոնը։ Այժմ Ճիմ Գրուռն հայեացքն յառում է քաղաքի ներքը։ Ճիմ Տանտի կայտառ ուղղում է իրեն, ամուր բռնում է իր ձեռնափայտը եւ յետոյ սկսում է գնդակախաղը։ Բրիֆթի-փլաի՛ Ճիմ Գրուռն ցատում է նրա մօտ եւ բռնում է քեւը։

Ճիմ Տանտի - Ալիֆ, բա՛, դա՛։ Հա՛, վառ՛, եա՛։ (Միտին շատ առոյգ եւ վախուշ քայլերով) Ռի՛գ, չե՛կ, չի՛կ ու մե՛նք գացինք։ Թրա՛, լա՛, լալա՛, լալա՛։ Եկեղեցու զանգերը հնչում, վարադուրն շատ արագ իջնում է (29)։

Կորի՛ր ծերունի կատարեալ անյաջողութիւնից յետոյ, մի ամբողջ երկու եօթամեակ, Սարոյեանն իր խաղերը կատարելապէս մերժում է Պրոտէկէի բեմերին։ Այդ ու յետ գրութիւններն սկսում են միայն բեմադրուել ԱՄՆ-ի տարբեր նահանգներին եւ որոշ միջադէպային ոչ շահաբեր՝ սիրողական կամ համալսարանական շրջանակներում։

40-ական թուերին հրատարակուած վերջին հատորն ունի երեք խաղ՝ Զայրացած մի՛ գնա, Սամ Էկոյի տունը եւ Համեստ ծնունդ ու երջանիկ քաղում։ Հեղինակն այս հատորը նուիրել է որդուն՝ Արամին։

... Պետք է նշել, որ ինչ որ գրում եմ, ինչ որ երբեք է գրել եմ այլաբանական է։ Սա անխուսափելի է եղել։ Մարդ այնպէս ինչպէս ընտրութիւն չունի գլխին սեւ մազեր բաւանդիս, այնպէս էլ ընտրութիւն չունի այլաբանութիւն գրելիս։ Հայաստանի, Գիւրխիստանի, Վրաստանի, Պարսկաստանի, Սուրիայի, Արաբիայի, Տանիկաստանի եւ Իսրայէլի պատմութիւնները բոլորն էլ այլաբանական են... (30)։

Արամին նուիրուած հատորում, առաջին խաղը տեղի է ունենում հիւանդանոցում։ Երկրորդը Գալիֆորնիայի մի փոքրիկ քաղաքում ուր մի ամբողջական տուն - չէնք շարունականաբար չըջում է քաղաքում եւ տարբեր վայրերում կանգառներ է ունենում։ Երրորդն իրը նիւթ չօղափում է սնտախաղաղութիւնը... աւարտում է «Հունդարական ճաշարանում» ուր լսում ենք։

Օգտոտու... (նստում է) Ինձ դուրս բեր այս գերեզմանից (Փայլը ցատում եւ օդնում է նրան դադաղից դուրս դուրս եւ ոտքի կանգնել) Դե՛ նուագէ՛ք, նուագէ՛ք։ Թաղումն աւարտուեց։ Երջանիկ քաղում էր։ Մանուկն ծնունդ է։ Համեստ ծնունդ էր։ Դե՛, նուագէ՛ք, պարէ՛ք ու երգէ՛ք (31)։

ԺԱՄԱԿԱՆ ԵՒ ՊԵՏԱՅԻՆԱՆԸ

Պրոտէկէան բեմի վրայ 1957 թուին

նշում է՝ Սարոյեան հեղինակի վերադարձը մի նոր խաղով։

Գարանձաւի բնակիչները տեղի է ունենում լճում մի քաղաքի բեմի վրայ, ուր իրենց տեղը շինութիւնները քարանձաւներ են եւ քաղաքը քարանձաւներից ամենալաւագոյնը, միակ վայրն է ուր՝ միշտ հնարաւոր է ամէն բան։ Կառավարութեան եւ եկեղեցու քարանձաւներում օրինակ՝ վաղուց է, որ ամէն բան անհնարին է /.../ Խաղի հիմնական երկու գործող անձինք, որ թագաւոր եւ Թագուհի են կոչուում, մասնագէտ դերասաններ են՝ ծերացած, աշխատանքից գուրկ, հիւանդ եւ գուարնալի ասկայն, բացառելով այն իրադրութիւնը, որ աշխարհում ամէն մի մարդ անխուսափելիօրէն որեւէ մի կերպով դերասան է, մերժուած դերասանն էրից բացի՝ ո՛վ է կարող խորանք գտնել, լսել ու դատարկ սրտով մի լճում քաղաքի բեմում (32)։

Նոր խաղի բեմադրութիւնից յետոյ Սարոյեանն իր բոլոր միւս խաղերը հեռու պահեց Պրոտէկէի կենտրոնական շինութիւններէր։ Գալիֆ տարիներում, նրա գրութիւնները Նիւ-Եորքում երեւցին միայն Պրոտէկէի շրջակայքում գտնուող բեմերի վրայ։

Սարոյեանի թատրոնը «մասնագիտորէն» սկսեց ապրել իր աջօրը։ Մասամբ փարիզ բնակուելով, նա 1959 թուից ըսկըսել, շարադրեց տարբեր քաղաքներին նուիրուած իր կատակերգութիւնների շարքը։ Դրանք ենթադրեալաբար են՝ Մոսկուայի, Փարիզի, Լոնտոնի, Իսթանպուլի - եւլն... «Կատակ»։

Կատակների շարքից է Շներ, կամ Փարիզի կատակը։

Շներ ամէն տեղ, քեւերով կապուած՝ տէրերին, փողոցներում փաշ են տալիս միւս շներին հասնելու համար (33)։

Շներ... իր առաջին բեմադրութիւնն է ունենում Վիեննայում, 1960 թուին։ Ինչու՞ն պիտի նման մի խաղ գրէի։ Դե՛ փարիզ էի, գրպանս ծակ, պէտք է, որ աշխատէի (34)։

ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՈՅԸ

Գարանձաւի բնակիչները բեմադրութիւնից մէկ տարի յետոյ, Լոնտոնում գիտուած ձոն Լիթլվուտի թատերական Աշխատանքի կողմից բեմադրուած խաչատրեանի գրող՝ Բրանդեն Բէհնի Պատանդը, իրը աշխատանք տպաւորում է Սարոյեանին։ 1960 թուի Փետրուարին, նա մի նամակ է ուղղում Լիթլվուտին ուր նշում է իր տպաւորութիւնները։ Արդիւնքն լինում է այն, որ թատերական Աշխատանքի ղեկավարութիւնն առիթն օգտագործելով նրան հրաւիրում է աշխատանքի։ Նախ առաջարկում է իրաւորել Սարոյեանի բեմադրուած խաղերից մէկը։ Սկսելով Ճիմ Տանտի-ից վերջապէս որոշում է, որ Սարոյեանն «յանպարտաստից» խմբի հետ մի նոր բեմադրութիւն արարի։ Արդիւնքը՝ ՍՄՄ, բոլորից վեր ցատեալը կամ՝ Լոնտոնի կատակը երգախառն խաղն է։

Պայմանագրի համար Ուիլիամ Սարոյեանն առաջարկում է՝

Ոչ մի նիւթական ակնկալութիւն չունեմ։ Կը ստանամ հեղինակային իրաւունքը, բայց դա չպիտի բարարի Savoy Hotel-ում բնակութիւնս ծախքը։ Սակայն ես միշտ միմիայն քաղաքն եւ մի շարք մարդիկ եմ փնտռել (35)։

Լոնտոնում թատերական Աշխատանքի դժով բեմադրուած ՍՄՄ-ը Սարոյեանի թատրոնի զրոյեւորման եւ զարգացման տեսանկէսից կարեւոր հանգրուան պիտի համարել։

Նա ստացաւ այն ինչ որ փնտռում էր եւ երբ փորձեմ սկսուեցին, դրանք նոյնիսկ թատերական Աշխատանքի դերակատարներին համար յայտնութիւն էին։ Գրութեան վրայ յանապարտաստից փորձեր կատարելուն նրանք վարժ էին, բայց այժմ գործի էին դրուել հեղինակի հետ գրութիւնն աստիճանաբար ի մի բերելու։ Նա վիճակը գծում, առաջարկում էր դրած համապատասխան հնարաւոր փոխապաշարութիւններն, ինքն իրեն շնչում էր եւ դրանք տալիս էր կատարողներին նրանց կարծիքն լսելու համար ու նրանք ազատ էին անձնական առաջարկներ անելու։ Savoy Hotel մտնելիս Սարոյեանը ստացել էր Լոնտոնի Ստրեյթֆորտ Գեւացի-ի փարսէլը եւ որոշեց որ դա բեմայար-

դարման համար լաւ յետապատկեր է կարող դառնալ (36)։

ՍՄՄ...ը իր վերջին ձեւակերպմամբ բեմ է հանում 1960 թուի Ապրիլի 6-ից Լոնտոնի արեւելքում գտնուող Theatre Royal, Stratford East կոչուող շէնքում եւ խաղացում է երեք եւ կէս շաբաթ։

Լոնտոնի մամուլն իր թատերական նիւթերի սիւնակներում ՍՄՄ-ի նկատմամբ բացասական է արտայայտուած։ Սարոյեանն Ապրիլ 10-ին մի քան նամակ է ուղղում տասնեւհինգ թատերական քննադատների։

Ես յայտնում եմ ՍՄՄ-ը լաւ խաղ է։ Ցաւում եմ, որ դուք հակառակն էք յայտնում։ Վստահ մեզինք մէկն ու մէկը սրա խալում է։ Իմանալով, որ ես խալաւ, ձակ կնքելով շատ քիչ բան գիտեմ, դժուարանում եմ հաւատալ, որ դա ես եմ (37)։

Սարոյեանը ՍՄՄ...ը հրատարակում է 1961 թուին նրան կցելով խաղի համար իր յօդուած երգերն ու երաժշտութիւնն եւ այն շնորհակալութեամբ նուիրում է՝...բոլոր նրանց որոնք կցում են թագաւորական թատրոնին (38)։

Հակառակ մամուլի քննադատութեան թատերական Աշխատանք-ի այս բեմական դործը, արդի թատրոնի պատմութեան մէջ, նման ոճով ստեղծուած խաղերից ու բեմադրութիւններից առաջինը պիտի համարել։ Սարոյեանի ազդեցութիւնը խմբի ապագայ զարգացման դործում նշանակալից եղաւ։ 1963 թուին Նոյն լուսնը, ձոն Լիթլվուտի ղեկավարութեամբ ձեռնարկեց միեւնոյն ոճով եւ մօտեցմամբ մի խաղ արարել։ Ուղի համար օգտագործուեցին Ա. համալսարան-ի պատերազմի ժամանակ արտայայտուած եւ լայն ժողովրդականութիւն դուռն «խօսքն ու երգը»։ Բեմադրութիւնը կոչուեց՝ Oh What A Lovely War (39) ... Հրաշալի Պատերազմ...ը 1964 թուի Հոկտեմբերին փոխադրուեց Պրոտէկէ եւ բեմի վրայ մնաց մի ամբողջ երեք ամիս։

ՎԵՐՋԻՆ ԵՐԵՔ ԵՐԹԱՄԵԱԿԸ

Ուիլիամ Սարոյեանի կեանքի վերջին երեք եօթամեակում, նրա հեղինակած խաղերի բեմադրութիւնները միջազգային թատերական բեմերում, մնացին սահմանափակ։ Սակայն խաղերն ամենուր չըզգաւարեցին արարուել սիրողական, դպրոցական եւ համալսարանական շրջանակներում։ Նոյնն էր պարագան նոր խաղերի հրատարակութիւնների պարագային։ Յաճախ զանազան պարբերականներում եւ թատերական հաւաքածոներին մէջ լոյս տեսած այս խաղերը, աննկատ մնացին Սարոյեանի բեմական գործերի ցուցակի կազմողներից։

Փոքրիկ «գրպանի դերք» Բո կեանքի ժամանակը՝ (կազմուած Սարոյեանի 5 հին հրատարակուած խաղերից) կցում է 15 էջից բաղկացած մի նոր յառաջաբան, աւարտում է այս վերջին խօսքով։

Բայց վերջապէս ո՛վ է խաղեր կարդում։ Ո՞վ է կարող։ Ես անպայման կ'ուզեմ իմանալ քե՛զ ո՞վ է կարդացել սրանք։ Եւ ինչու՞ն։

Սամ - Ֆրանսիսփօ

1967 Յունուար 31 (40)

1975 թուի Յունուարի Սարոյեանը կրկին Նիւ-Եորքում էր գտնուած Արթի վարալայի Պրոտէկէից դուրս (Off Broadway) թատրոնի՝ Մարդկային ցեղի վերածնունդի տոնախմբութիւն ծրագրի առթիւ։ Այդ օրերին նա Նիւ-Եորքի ժամանակներին թղթակցին յայտնեց, որ տուրքից ազատուելու համար Փարիզ է բնակուած։ միշտ զբաղուած է հինգ տարբեր գրութիւնների վրայ աշխատելով ու նախկին տարիների ընթացքում, քախտախաղի մէջ կորցրել է 2-000-000 տուրք։

Երբ 1981 թուի 18 Մայիսին՝ Բազմամեաների Մատակարարութեան Հիւանդանոցում, 72 տարեկան հասակում վախճանուեց Ուիլիամ Սարոյեանը, նրա մինչ այժմ ինձ ծանօթ բեմի, պատասխի, պարի, երաժշտութեան, ռատիոյի եւ հեռուստատեսութեան համար գրուած 118 մեծածաւալ ու փոքրածաւալ խաղերի վերնագրերից հրատարակուել էին ընդամենը 49 խաղ։

Սարոյեանի խաղերի ամերիկեան վերջին հրատարակութիւնը վերնագրուած է 1974 թուի Փարիզի ամիսն իրելու կարմիր խաղեր։ Հատորը պարունակում է Մար-

դապանութիւններ ու ձիւմ, Սամ եւ Ամմա գրութիւնները։

Մինչ Սարոյեանի վախճանը տպագրուած խաղերի մէջ, կատարեալ բացառու թիւն է խաղողի այգիւն, որն հրատարակուել է միայն հայերէն թարգմանուած տարբերակով։ Սարոյեանի խաղը նուիրել է «Սոնդուկեան թատրոնին»։ Այն առաջին անգամ բեմադրուել է 1971 թուին Երեւանում, նշուած շէնքում, ղեկավարութեամբ Հենրիկ Մայեանի։ Բեմական ձեւաւորումը կատարել է Վարդան Աճէմեանը իսկ երաժշտութիւնը յօդուել են Արմէն Յովհաննէան ու Ռուպերտ միլիտանները։ Ուղի մէջ գործող անձերից մէկը՝ Գրիգոր Թորգոմեանը խօսում է այսպէս։

Ինչպէս որ որեւէ կերպ Գրիկ անունը Նարեկիայում դարձաւ Գրիկ, եւ ես ինքն էլ դարձաւ նորվեկիացի երգահան, այդպէս էլ մե՛նք դարձանք Ամերիկացի։

1981 թուի Յունուար 5-ին Նիւ-Եորքի ժամանակները յայտնում էր, որ հեղինակն իր մէկ միլիոն երեքհարիւր հազար տուրք արժողութեամբ ունեցուած էր եւ գրութիւնների հեղինակային իրաւունքները, կտակով թողել է William Saroyan Foundation-ին։

ԱՐԲԻ ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ

1993 Դեկտ. 7 - 1994 Փետր. 16

Ծանօթագրութիւն

- (1) W. Saroyan, Places Where I've Done Time (1972), էջ 70-80.
- (2) W. S., Razzle-Dazzle (Subway Circus) (1945), էջ 235.
- (3) Places Where..., էջ 42.
- (4) Razzle-Da. (Hello Out There), էջ 20.
- (5) New-York Public Library (B.R.M.T. հաւաքածոյ)։
- (6) W. S., The Time Of Your Life & Other Plays (1942), էջ 18. (My Heart Is In The Highlands).
- (7) Նոյնը, էջ 13։
- (8) W. S., Sons Come and Go, Mothers Hang In Forever (1976), էջ 159.
- (9) W. S., An Armenian Trilogy («Haratch») (1979), էջ 178.
- (10) Razzle-Da., էջ 10.
- (11) The Time Of..., էջ 5.
- (12) Բառախաղ՝ անգլերէն եւ անգլիական իմաստների միջեւ։
- (13) Razzle-Da., էջ 5.
- (14) Curtain-raiser.
- (15) Devil's Disciple.
- (16) Razzle-Da., էջ 262.
- (17) The Time Of..., էջ 12.
- (18) Բառախաղ՝ հայերէն եւ հայկական իմաստների միջեւ։
- (19) Razzle-Da. (Opera, Opera), էջ 10-101.
- (20) Անշարժութիւնն եւս այս դէպքում բեմի վրայ ինքնին շարժման մէկ տարբերակ պէտք է համարել, քանի որ իր հսկողութեամբ բացայայտում է տարածքի մէջ գոյութիւն ունեցող միւս շարժումները՝ մարմնի, մտքի, զգացումի, ձայնի եւայլն։
- (21) Razzle-Da. (Opera, Opera), էջ 108.
- (22) The Time Of Your Life & Other Plays with a new Introduction (1967), էջ 7.
- (23) W. S., The Beautiful People & Other Plays (1943), էջ 9-10.
- (24) Herald Tribune, April, 1941.
- (25) The Beautiful..., էջ 49, 50, 51.
- (26) Նոյնը, էջ 10։
- (27) Նոյնը (Across the Board on To-morrow Morning), էջ 109.
- (28) W. S., Opening Nights I Have Known / Cue, Oct. 19, 1957).
- (29) W. S., Jim Dandy (1948), էջ 130.
- (30) W. S., Don't Go Away Mad & Two Other Plays /Sam Ego's House/ (1951), էջ 127.
- (31) Նոյնը (A Decent Birth, A Happy Funeral), էջ 276.
- (32) W. S., The Cave Dwellers (1958), էջ 9.
- (33) W. S., Chance Meetings (1978), էջ 17.
- (34) W. S., Obitueries (1979), էջ 227.
- (35) Howard Goornay, The Theatre Workshop Story (1981), էջ 119.
- (36) Նոյնը, էջ 119։
- (37) W. S., SAM, The Highest Jumper Of THEM ALL (1961), էջ 14.
- (38) Նոյնը, էջ 5։
- (39) Օ'հ, ինչ հրաշալի պատերազմ է։
- (40) The Time Of..., w. a. n. I. (1967), էջ 295.

ԿԻՐԱԿԻ
ԱՊՐԻԼ 3
DIMANCHE
3 AVRIL
1994

ՀԱՐԱՇ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

HARATCH
LE PREMIER QUOTIDIEN ARMÉNIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
— FAX : 48. 00. 06. 70 —
C.C.P. PARIS 15069-82 E

LE NUMERO : 5,00 F
ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱԽԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1925-1957)
Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN
69^e ANNEE — N° 18.298

ՌԱՀՎԻՐԱՆ

(ԹՈՐՈՍ ԹՈՐԱՄԱՆԵԱՆԻ ԾՆՆԴԵԱՆ 130
ԵՒ ՄԱՀՈՒԱՆ 60 ԱՄԵՆԿԱՆԵՐԻ ԱՌԹԻԻ)

«Եթե մարտարապետությունը փայտացած երաժշտություն է, ապա թորոս մարտարապետը այդ փայտացած վերածել է կենդանի երգի: Նա մեր հոյակապ աներակների նույնպես հոյակապ երգիչն է»:

ԱՌԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿԵԱՆ

Հայազգի հայազգեսների բազմաբնույթ ժողովը 20-րդ դարի սկզբին հարստացաւ մէկ գործիչով: Հայ պատմաբանները, ազգագրագետները, բանահաւաքները, լեզուի, գրականութեան ու հոգեւոր մշակութի ալլ բնագաւառների գործիչները թուին աւելացաւ թորոս թորամանեանը, որպէսզի լծուի հարազատ ժողովրդի մարտարապետական դանձարանի գիտական ուսումնասիրութեան սրբազան գործին: Նրա կարիքը հրամայական էր: Ընդ է, այդ ուղղութեամբ որոշ գործեր կատարուել էին, մեծ մասամբ օտարազգի գիտնականների կողմից ոչ մասնադրական զիրքերից, գիտական չըրանաւորութեան մէջ մտցնելով երբեմն մեթոդի, անհիմն տեսակէտներ, սակայն խիստ կարիք կար ըստ ամենայնի գիտական խորութեամբ անդրադառնալու՝ ճշգրիտ ու համակարգելու հայ մարտարապետութեան զարգացման ճամբարի ընթացքը, ազգային առանձնատկութիւնները, հիմնական նուաճումներն ու դերանքը ներկայացնել քաղաքակիրթ աշխարհի ուշադրութեանը: Դրա բարձր պատիւը վիճակուեց թորոս թորամանեանին: Յիշատի չափազանց մեծ է թորոս թորամանեանի գիտական վաստակը, մի կատարեալ ակրանք կարելի է համարել: Ինչպէս Մեծն Կոմիտասը ջանադիր հաւաքեց վերամշակեց ու աշխարհին ներկայացրեց հայ դեղձուկի հոգեկան գանձերից մէկը՝ երգարուեստը, այնպէս էլ թորոս մարտարապետը հայկական մարտարապետութեան ձեւադրացման տեղական արմատների գաղտնիքները թափանցելով, գիտական կուռ եւ համոզիչ երգայնութեամբ ներկայացաւ քաղաքակիրթ աշխարհին, ստիպելով եւրոպական գիտնականներին ումանց վերանայելու իրենց առանձին դրոշմները հայ մարտարապետութեան մասին:

Թորոս Յարութիւնի թորամանեանը ծնւել է 1864 թ. Մարտի 18-ին Արեւմտեան Հայաստանի Շապին - Գարահիսարում, հողագործի ընտանիքում: Կանուխ զբոսնելով ծնողներից, բարեկամների օգնութեամբ ուսումնասիրութեան է անցել Կ. Պոլսի Գեղարուեստից ակադեմիայում, 1893 թ. այն ավարտելով մարտարապետի մասնագիտութեամբ: Որպէս նախագետը մարտարապետ նախ աշխատել է Պոլսում, ապա փոխադրուելով Պոլսկարի, ապրել ու ստեղծագործել է Վառնա քաղաքում, ուր նրա նախագծով կառուցուել են տասի չափ մենատներ: Սակայն այլընտրանք ունեցաւ իր կեանքի ուղին, տարաւ ուրիշ հորիզոններ: Հրա-

պուրուած դասական մարտարապետութեան մեծագործութիւններով, նա ուղեւորութիւններ կատարեց դէպի Եգիպտոս ու Յունաստան, ապա փոխադրուելով Փարիզ, իր գիտելիքները լրացնելու նըպատակով ունկնդրեց արուեստի ու մարտարապետութեան ականաւոր պատմաբանների դասախօսութիւնները:

Իր վաղեմի բաղձանքը հայրենի կոթողներին այցելութեան դա՛ն էր, եւ այդ առիթը ստեղծուեց: 1903 թ. ընկերանալով բանասէր Կարպետ Պամաճեանին, նա Փարիզից Հայաստան եկաւ ու դարձաւ մասնակիցը Զուարթնոց տաճարի պեղումներին, որոնք ձեռնարկուած էին Սաշիկ Վրդ. Տատեանի կողմից ու տարւում էին գիտական ոչ պատշաճ հիմունքներով: 1904 թ. Զուարթնոցի փոխադրուելով Հայաստանի միջնադարեան մայրաքաղաք Սնի, դարձաւ ակադեմիկոս Նիկողայոս Մառի հնագիտական արշավախմբի ամենանուիրեալ ու արդիւնաւէտ անդամներից մէկը: Այնին բացուեց նրա առաջ որպէս հէքաթաշին մի աշխարհ, արուեստի ու մարտարապետութեան հրաշք դանձարան: «Ուխտեցի մընալ այստեղ, աշխատել տընել, մեր ժողովրդին հանձարի չնաշխարհիկ բեկորները՝ փրատակներու եւ գերեզմանաքին կենցաղը հողակոյտերու տակէն աղաւթելով, ցոյց տալ մարդիկ աշխարհին»: Ուխտեցի ու հաւատարիմ մնաց դրան մինչեւ իր բեղմնաւոր կեանքի վերջը՝ 1934 թ.:

Շնորհիւ իր աննկուն կամքի, գիտութեանը անսահման նուիրումներով յաղթահարելով նիւթական անապահով վիճակը, նա տարիներ շարունակ զբաղուեց հայկական մարտարապետութեան հետազոտութեամբ եւ շնորհիւ իր վերլուծական խորաթափանց ունակութիւնների հետգհետէ լայն ճանաչման արժանացաւ, «Եւ առաւել առողջ լոյս եմ սպասում մարտարապետական յուշարձանների լեզուից, երբ մենք սովորենք այն հասկանալ: Թորամանեանի մէջ եւ տեսնում եմ այդ լեզուի առաջին ուսուցչին», գրել է մեծ հայագէտ, կովկասագէտ եւ արեւելագէտ Նիկողայոս Մառը:

Թորոս թորամանեանի գիտական մըկըրտութիւնն եղաւ Զուարթնոց տաճարի չափազուրկներն ու դրա նախնական ձեւերի վերակազմութեան նախագիծը: Այն հիմնաւորող բացատրագրի հետ միասին լոյս տեսաւ 1905 թ. «Մուրճ» ամսագրում, ցաւօք դառնութիւններ պատճառելով հեղինակին «ուսալ» վարդապետները մէկի եւ առանձին ընդգրկաւ գիրքների կողմից: Նրանց արժանի հակա-

հարուած եղաւ, երբ մէկ տարի անց Անիում պեղուեց Սուրբ Գրիգոր (նաեւ Գաղիչէն կոչուած) տաճարը, որը պատմիչների վկայութեամբ 11-րդ դարի սկզբին Գաղիկ Ա. Բագրատունու պատուէրով կառուցուել էր Տրդատ մարտարապետի կողմից: Աւերակներից յայտնաբերուեց Գաղիկ Թագաւորի քարակերտ արձանը՝ ձեռքին տաճարի քարակերտ մանրակերտը: Իր եռալարի ծաւալածեւերով այն յար ու նման է թորամանեանի վերակազմութեան նախագիծով ներկայացուածին: Դրանով էլ վերջ տրուեց ընդգրկմադիրների տարակուսանքին, նպաստեց նախագիծի հեղինակի գիտական խորաթափանցութեան լայն ճանաչմանը:

Մինչեւ 1912 թ. աշխատելով Անիում թորամանեանը չափազուրկ ու ուսումնասիրել է աշխարհիկ ու եկեղեցական մարտարապետութեան քաղաքաշին յուշարձաններ, մշակել մի քանիսի վերակազմութեան նախագիծերը, ստեղծել բարձրորակ լուսանկարները հարուած հաւաքածու: Չսահմանափակուելով Զուարթնոց տաճարի եւ Անիի յուշարձանների ուսումնասիրութեամբ, նա նոյն եւ յետագայ տարիներին ընդարձակում է իր հետազոտութիւնները որոտը՝ ընդգրկելով Արեւմտեան եւ Արեւելեան Շիրակի, Արարածոտնի, Արարատեան դաշտի քաղաքաշին յուշարձանները:

Սկսած 1905 թ.-ից թորամանեանը պարբերաբար քաղաքաշին յուշարձաններով հանդէս է եկել Երուսաղէմ Լալայեանի «Ազգագրական Հանդէս»-ում, Գաղիչէն Լեւոնեանի «Գեղարուեստ» պարբերականում եւ այլ թերթերում: Արժէքաւոր են «Նամակներ Անիից» յոդուածաշարը, «Էջմիածնի տաճարը» աշխատութիւնը (ռուսերէն լոյս տեսաւ Ն. Մառի թարգմանութեամբ):

Գրեց՝
ՎԱՐԱՉԴԱՏ ՅԱՐՈՒԹԻՆԵԱՆ
Ճարտարապետութեան Տնփ., Փրոփ.
«Թորոս թորամանեան»
ակադեմիական մրցանակի դափնեկիր

նութեամբ), «Գաղիթ եւ ժամատուն Հայոց եկեղեցիները մէջ», «Անի քաղաքը թէ՛ ամրոց», «Հայաստանի արքունական եւ իշխանական ապարանքները եւ անոնց ներքին կենցաղը»: Առանձնապէս նշելու է Արշակ Զօպանեանի «Անահիտ» (Փարիզ) 1911 թ., 1-2 համարներում լոյս տեսած նրա «Հայ մարտարապետութեան շրջանները» խիստ շահեկան եւ ընդարձակ աշխատութիւնը, որում թորամանեանը համարձակ փորձ է արել շարադրելու հայ մարտարապետութեան զարգացման ընդհանրական, թէ՛ եւ դեռեւս ոչ համապարփակ պատմութիւնը:

Դրա հետ մէկտեղ թորոս թորամանեանը հանդէս է դալիս աւելի ծաւալուն աշխատութիւններով: Զուրկ լինելով նիւթական միջոցներից, մեկենասի օգնութեամբ կարողանում է 1911 թ. հրատարակել իր «Տեկուրի տաճարը» մենագրութիւնը: Դրանում հեղինակը ընդարձակելով այդ նշանաւոր յուշարձանի ուսումնասիրման շրջանակները, վերլուծականօրէն ընդգրկում է վաղ միջնադարեան հայ մարտարապետութեան պատմութեան յուշարձանների տիպաբանութեան կանոնակարգման սկզբունքային հարցեր:

Գիտական իր մեծ աւանդը թորամանեանը համեստաբար որակել է որպէս «Արահետի բացում» հայ մարտարապետութեան պատմութեան գիտական հետազոտման գործում, յոյս յայտնելով որ կը գան ժամանակներ, երբ այն լայն պոքոտայ պիտի դառնայ: Իր աշխատութիւն-

ներում նա պարբերաբար հանդէս է եկել այն աղաւաղումների ու խեղաթիւրումների դէմ, որ նկատելի է եւրոպական որոշ արուեստաբանների մօտ հայ մարտարապետութեան գնահատման հարցում: Այդ առթիւ թորամանեանը գրում է. «Հայոց մարտարապետութեան եւ գեղարուեստի մասին հայ եւ օտար լեզուներով, շատ տարիներ է վեր գոյութիւն ունի մի ընդարձակ գրականութիւն, սակայն այդ գրականութիւնը աննշան քաղաքաշինութեամբ լուրջ ուսումնասիրութիւններ չեն»: Միեւնոյն ժամանակ նա իր պարտքն է համարում նաեւ ըստ արժանւոյն գնահատել իւրաքանչիւր հեղինակի ծառայութեան գրական կողմը: Ստորեւ քաղաքաշինութեամբ մէջբերենք նրա կարծիքները Փրանսիացի մի քանի գիտնականների մասին նաեւ, զրուստումները նրանց ունեցած դերում հայ մարտարապետութիւնը եւրոպայի արուեստագիտութեանը ներկայացնելու գործում:

Տիւպուա տը Մոն Փերոն (նկատի ունի Dubois de Mont Pereaux, Voyage autour du Caucase, vol. 6, Paris, 1839) այդ կատարել է որչափ որ թոյլ կու տայ իր տեսած եւ հաւաքած խիստ համեստ նիւթերը, իսկ Թեքսիէի աշխատութիւնը (Texier Ch., Description de l'Arménie, la Perse et la Mésopotamie, Paris 1842-1852), «թէ՛ Յիւրաղաքական, թէ՛ գծագրական իրականին անհամապատասխան մասերով ու ժամանակագրական սխալ տեղեկութիւններով, սակայն այս վիճակի մէջ ալ իր ժամանակին անհամեմատ ծառայութիւն մատուցեց Հայոց մարտարապետութեան, նախ իր գեղեցիկ աշխատութիւնով ու մաքուր տպագրութիւնով համաբարոյական հետաքրքրութիւն դարձեցուց եւ յետոյ մի քանի նոր ճշգրտարութիւններ յայտնադրեց, որոնք միանգամայն յեղաշրջեցին մինչեւ այն ժամանակ տիրող եւ նոյնիսկ անվիճելի համարուող կարծիքները»: Անդրադառնալով մարտարապետութեան համընդհանուր պատմութեան հանրաճանաչ հեղինակ Օկիւսթ Շուաղիի (Auguste Choisy, Histoire de l'architecture, Paris, tome II, p. 84-86) կարծիքին, որը սըխալմամբ հայ մարտարապետութեան դարգացման շրջանը համարել է 11-12-րդ դարերը, թորամանեանը դա պարզապէս բացատրել է նրանով, որ Շուաղին ծանօթ չի եղել նշուած պարբերից առաջ հայ մարտարապետութեան անհամար կոթողների մասին գոյութիւն ունեցող նիւթերին: Այնուհետեւ նա յոյս է յայտնել, որ «Շուաղիի թողած գրալի եւ ցաւալի բացը... պիտի ծածկուի երկու անուանի գիտնականների մեղուական աշխատութիւններով՝ յանձնին հանրածանօթ հայագէտ, լեզուաբան Ն. Մառի եւ Վիլենյանցի համալրարանի գեղարուեստա - պատմական ճիշդի փրկութիւն Յովսէփ Ստրիկովսկի»:

Ֆրանսիացի նշանաւոր րիւզանդագէտ Շարլ Տիլը Փարիզում 1905 թ. լոյս ընծայած (Charles Diehl, Etudes Byzantines) աշխատութեան մէջ անդրադառնալով հայ-լրացական մարտարապետութեանը, հակուած է եղել դրանք համարել Միւսլանդականի արեւելեան քաղկացուցիչը: Սակայն յետագայում նոր տուեալների գորութեամբ ստիպուած է եղել որոշ չափով վերանայել իր կարծիքը: Փարիզի Սորբոնի համալսարանի Turgot կոչուած դասարանում րիւզանդական մարտարապետութեան մասին իր դասախօսութիւնում որը հրատարակուել է Կարապետ Պամաճեանի խմբագրութեամբ լոյս տեսնող «Բանասէր»-ում, այսպէս է վերաձեւակերպել իր նոր գնահատականը. «Իր աւերակներուն մէջ նշմարուած կիսախուլ շէնքերը, կամ իր հին մարտարապետական եւ վերջերը նորոգուած նմուշները, իրենց րիւզանդական ոճի նմանութեամբ, ար-

(Շար.ը Դ. էջ)

EXPOSITIONS

ART ET SOCIÉTÉ

LE CORPS INTOUCHABLE
DES ANNÉES 90



Sous le titre "L'hiver de l'amour", les œuvres de 45 artistes nés entre 1943 et 1974 auront été exposées du 10 février au 13 mars au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Sans doute fallait-il choisir cet oxymoron pour titre afin de dire combien notre contemporanéité engendre, plus que l'angoisse, le frisson. Non pas le petit frisson apparenté à la satisfaction ludique des simulacres de vertige dont on garde la maîtrise, mais bien l'authentique frisson, celui de la peur et de la maladie (ou celui de la peur de la maladie), lorsque le corps, par son rythme et sa température, échappe subitement à son contour et perturbe l'entendement. L'angoisse a cédé le pas au frisson. Alors que l'angoisse exprimait le terrible pouvoir du rien tout en restant essentiellement mentale, abstraite, le frisson, lui, opère le retour au corps en tant que premier support de toute peur et de tout rapport essentiel au monde. Un corps terriblement présent et intouchable. Noli me tangere. "L'hiver de l'amour" juxtapose deux temporalités et deux températures ou encore, si l'on veut, deux tempéraments. L'hiver balise le temps, il nous situe

par
Chaké MATOSSIAN
Docteur en philosophie et théorie
de la communication
Professeur à l'Université Nouvelle
de Lisbonne

dans l'écoulement chronologique, dans la durée. En tant que saison, l'hiver signale aussi le retour, la périodicité, le caractère cyclique du temps, le temps météorologique ou cosmique. L'hiver évoque aussi la fixité, l'endormissement solitaire, le gel des choses, comme une sorte de mort. L'amour relève d'une tout autre temporalité, il naît dans l'instant, celui de la flèche décochée par une divinité, celui du clin d'œil et du coup de foudre. Il lui arrive d'être éternel et, plus souvent encore, d'être impossible. Lorsque le moment opportun, le "kaïros", n'a pu être saisi, tout est perdu, comme on perd une bataille. "L'hiver de l'amour" exhibe la double brûlure du gel et du feu, le frisson d'un corps fiévreux, à la fois brûlant et glacé, un corps parcouru de sueurs froides, le corps des années 90.

L'atmosphère générale créée par les œuvres est celle de la désolation, celle d'un paysage dévasté par l'hiver, celle d'un espace frigorifique où le corps repose, comme à la morgue. L'exposition opère une autopsie de notre contemporanéité, en recourant à des installations, des images photographiques et vidéographiques, des scénographies et des recherches sonores qui reculent toute finalité morale, tout message qui tendrait nécessairement à ancrer l'art dans l'idéologie, par trop réductrice et récupératrice de la souffrance.

Le temps chronologique et météorologique de l'hiver et celui de l'amour, s'opposant et se croisant, établissent un rapport avec une spatialité elle aussi ambiguë, un espace flou participant à l'en-deçà et à l'au-delà du monde quotidien, un espace traversé par l'animalité et par la méditation, un espace excluant toute médiation. L'une des premières choses à laquelle le spectateur se trouve confronté se rapporte à l'impalpable, à l'irreprésentable, à savoir, le vent provenant d'une soufflerie nous projetant dans l'hiver. D'emblée le lien se trouve établi, entre le souffle en

tant que vent et le souffle en tant qu'esprit. La machine produit du "pneuma", du vent et de l'âme, de l'air comme air que l'on respire et comme atmosphère dans laquelle les œuvres sont créées et vues. Profondément et discrètement, les œuvres renouent, à travers ce traitement du souffle, d'une part avec la pensée stoïcienne (en cherchant du reste à parvenir à un détachement du monde matériel) et, d'autre part, avec un thème fortement développé à la Renaissance, ainsi que l'avait analysé André Chastel, le thème de l'"aria". Les œuvres de ces artistes de onze pays différents, traduisent l'air du temps, elles résultent d'une respiration qui, aujourd'hui, nous fait plutôt voir l'œuvre comme une expiration, différente, morbide et physique, équivalente du frisson. Au soupir et au hoquet, liés au luxe et à l'abondance, semble succéder aujourd'hui une sorte d'asthme qui oblige les sujets à se mettre à l'abri de toute poussière, de tout air. A se mettre sous globe. D'où, ces curieux espaces qui apparaissent dans l'exposition, tel cet igloo de plastic transparent, rappelant une situation hospitalière (ou les obsessions d'un Michael Jackson?). D'où, aussi, tous ces corps dont la nudité n'apparaît plus que dans la dimension prophylactique de l'écran. Celui-ci démontre parfaitement sa double fonction de révélateur et de cache. Les écrans de télévision révèlent les nus et mettent l'individu à nu à travers ses mouvements et ses discours, alors que d'autres œuvres, des photographies, proposent des corps transmutés, des corps sur lesquels l'écran aura été invisiblement greffé, jusqu'à ce que disparaissent les signes de l'appartenance sexuelle ou du temps biologique. A peine le visiteur dépasse-t-il la soufflerie qu'il se voit confronté à un lieu aux parois vitrées, dans lequel des mannequins de couture décapités revêtent les robes blanches d'un mariage mort congelé ou d'énigmatiques oripeaux qui, plus qu'une peau d'or (aurea pellis) s'apparentent à une peau d'argent, sans doute plus en accord avec la saison et avec la grisaille socio-économique. Recroquevillée dans ses lugubres vêtements noirs, une femme, un modèle vivant plus mort encore que tout ce qui l'entoure, demeure prostrée dans cet espace. Une identique figure de la mort resurgit ailleurs dans le parcours de l'exposition, comme un triste oiseau abattu, près de cette vanité contemporaine. Sur une toile recouverte d'une sorte de moquette, quelques vieilles balles de tennis pleurent des larmes de cristal auprès d'un vieux panier, engendrant une image qui renoue avec le thème baroque de la vanité. Les jeux de ballon ou la beauté éphémère du cristal énoncent la déréliction de l'être et du monde, la fragilité du corps. D'autres indices de vanités surgissent, tel cet arbre à bijoux du Tibet, telle encore l'installation d'une sorte d'antichambre où des miroirs apposés aux murs reflètent le portrait du spectateur en l'animal imaginaire qu'il aura voulu être. Les masques animaliers s'entassent dans un grand bac. Les visiteurs hésitent à les porter et seuls s'amuse deux gardiens qui resserrent discrètement les liens déjà soupçonnés entre le musée et le zoo.

L'animalité marque encore l'en-deçà de la communication et l'excès des télécommunications. Si des cris animaux surprennent parfois le visiteur, l'incompréhension agressive provient également du chahut des bandes vidéo qui passent en même temps à quelques pas de distance. L'excès des télécommunications nous ramène à l'animalité et à l'incommunicabilité. Que l'animalité comme excès de civilisation n'a

ԽԱՇԻԿ ՏԷՐ-ՂՈՒԿԱՍԵԱՆ

Բառերուն ընդմէջէն կը շոշափեմ
իրերուն անիրականութիւնը
եւ կը նայիմ գոյութեան միւս երեսին :
Պարապը մէջս չէ
այլ շուրջը ամէն ինչի
որ կրնայ ֆերքուածի մը սահմաններուն մէջ անհետանալ
ինչպէս ես ինքս...
երբեմն նոյնիսկ կը փնտռեմ այդ գշմարտութիւնը
զիս շրջապատող լուրեան մէջ
ստանց ոչ մէկ վերացումի :
Ոչ իսկ անկում .
իմս յարատեւում մըն է
ամէն ինչի ուշացումին :
Այդպէս միայն իրերուն հեռաւորութիւնը կրնամ չափել
իրենց ներքականացման կէս ճամբուն վրայ
ուր ժամանակը հոլովոյ՞ չէ
այլ քարացած տեղութիւն :

Պուէնոս-Այրէս, 28/2/1994

Բառերը ֆերքուածէն բաժնող սահմանին
կը յայտնուի յանկարծ տարածութիւնը
որուն հորիզոնին կը կորսուիմ :
Ըսեմք քէ կար ի սկզբանէ
աներեւոյ՞ հեռաւորութիւնը ես ինձմէ :
Բայց ճախողութիւնը կը կերպարանաւորուի
արարքին ընթացքին, անոր ընդմէջէն :
Բառերը արդէն չեն ստեղծեր ֆերքուածը,
կան, պարզապէս,
սահմանէն ադին
եւ յետոյ միայն տարածութիւնն է :
Ոչ իսկ ես հորիզոնին :
Եւ գիտէիր որ անխուսափելի էր այս հեռացումը
դուն ֆեզմէ
ստանց տեղ մը հասած ըլլալու յոգնութեան նման :
.. Ինչո՞ւ գրել, ուրեմն :
Կը հարցնես
եւ կը շարունակես
ոչ քէ քաֆուն խորհուրդի մը փնտռումի խաբկանքով տարուած
այլ՝
անճանաչուր չես գիտեր ուրկէ եկած սովորութեան մը քելագրանքին :

Պուէնոս-Այրէս, 12/3/1994

rien à voir avec l'animal, nombre d'œuvres en témoignent. Les masques d'abord, indiquent qu'il ne saurait y avoir, pour nous, d'autre animalité que celle d'une représentation de l'animalité, découlant d'avantage du simulacre que de la mimesis. La banquise, ensuite, vaste espace de frigidité sur lequel glissent et frétille quelques phoques en peluche.

La violence surgit parfois dans un lieu paradoxal, comme ce mur recouvert de papier peint et qui, sous l'apparence d'une décoration de cabinet bourgeois camoufle des scènes de violence, la guerre et le viol, rappelant les gravures de Goya. Le simulacre gagne la représentation de notre corps dont la nudité se fait image et dont la sexualité n'est plus qu'imaginaire, désormais coupée par le mur de glace de la maladie, comme une concrétisation de l'"amur" lacanien. Pour cela-même, le lit revient-il au plus proche de l'étymologie en devenant exclusivement clinique, "kliné" telle cette chose intitulée "vague", où de vrais draps sont emprisonnés sous la couche d'une pâte noire et cirreuse. L'ennui de nos sociétés est présenté par les reconstitutions de bureaux, avec parois vitrées, machines à écrire et ordinateurs, où il arrive que l'artiste vienne prendre place, à l'instar d'un bureaucrate astreint à des horaires qui seront la con-

signation de sa vie (biographie). Ennuis, violence et maladie nous jettent, plus loin que la crise, dans la désolation. Il y a l'option du suicide, proposée par un artiste, mais aussi celle de l'espoir, ou plutôt d'une suspension à laquelle nous autorisent quelques tatamis posés près des télévisions et, plus encore, les "Buddha home", ces petites tentes aux couleurs vibrantes dans lesquelles nous sommes priés d'entrer sans nos chaussures. La désolation en appelle à une note religieuse et exhibe du même coup l'inactualité et l'inefficacité des réponses que prétendent donner le scientifique et le politique au frisson contemporain.

Les installations d'hier ont lié l'art à la dérision, celles d'aujourd'hui, gardant le même langage formel ou ne sachant s'en débarrasser, montrent tout autre chose, le désarroi. L'exposition du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris a signalé un tournant, le passage du métalangage au langage. Quelque chose a eu lieu : les installations s'étaient installées dans le luxe d'un nominalisme épuisé, elles exhibent maintenant, sous une même apparence (les oripeaux des aînés), un retour à la naturalité du langage, soit encore le rapport de l'œuvre à la racine de l'esthétique, la sensibilité.

Գ Ո Ր Խ Է Ս Ի
Հ Ա Յ Ե Ր Է Ն Ժ Ո Ղ Ո Վ Ա Ծ Ո Ւ Ն

Գրեց՝

ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ

ՎԱՋՐԻԿ ԲԱՋԻԼ

* * *

Ծառերի հետքեր շաղապատում
աչքերին
բացարձակ է ինձ եւ քեզ:

Նա գողացել է օրը
ցերեկը խորշելով, գիշերը անխառն:
Օդն է միայն
օրացած,
գարտուղի ծալում
իմ եւ քեզ միջեւ:

Իսկ մե՞նք:
Հատուկներ կ'ետեր
լոյսի կուտարան
ամպում եւ նրա մէջ,
որը մեր ծնունդը
կտակում է
պատահաններին:

Վայրկեանը տիպարում է
իմ աչքերը պարունակող
լոյսի մէջ,

որը անստուեր բայց
իրանի
ծագում է պատահանների արանում

Խօսեցնելով մեզ
Աշխարհի մասին:

* * *

Անձը յարապատում է երկուսայ,
երբ ես սահմանադրած
փորձեցի գտնել ախարների բոլորակը՝

ապաստարան
շարժում սիրող
աչքերը շարժող
բայց անհետաքրքիր շնչող
մի կենդանու՝

* * *

սահմանագիրը
տարտղնում, տղմաւեր, աղտաղտուկ
անձիկ,

որը ծածկում է նշխարները
իմ օր մի երկուսայ,
որը նայիսկ հեքեք լինելու ունակագուրկ

ուրիշ ոչինչ էր՝
սուկ երեկ,

երբ հաշտուած կամքով
ձայնակցում էի
լուսնին եւ արեւին
արեւին ու լուսնին

եւ քողանցում քեզ:

* * *

Կարո՞ղ ես խօսել:
Առանձին կանգնած
կրկնօրում ես ծնունդդ
անխօս:

Կարծես քե՛ միայն ելք ես,
անցում, հատում:

Տարփա՞նք: Բայց ինչո՞ւ,
երբ լուռ ես,
լուռ ամէնին
եւ հաւատում ծագման յոյսերը
հեռակայ, լուսկայ իրերի,
որովհետեւ ուզում անտեսել
քո առանձնութեան մէջ

եւ չեմ անտեսում
որ դու ելք ես,
անցում, հատում,

որ ուզում ես լուսել,
կանգնել,
բացա-
դրուել

անապականաբար:

ՌԱՀՎԻՐԱՆ

(Շար. Ա. Էջին)

Ժամի կ'ընեն մեր լուսնադարձան ճարտարապետութեան պատկերուն մէջ ուսումնասիրելու, ինչպէս նոյն ազգը, այնպէս եւ իրեն զեղարուեստային ճարտարապետութեան ոճը: Այս չէնքերը՝ տարածուած Հայաստանի այս այն կողմերը որքան որ բնականապէս ճարտարապետութեան ոճին կը նմանին, սակայն իրենց առանձնաշարժ սեփական նիշերով բոլորովին կը տարբերին անոնցին (ընդգծումը մերն է, Վ. Յ.), եւ այսպէս ճարտարապետական ոճերու շարքին վրայ կ'աւելցնեն նաեւ իրատ հետաքրքրական ոճ մը -- հայկական արուեստ (l'art arménien) -- անունով: «Վերջին հրատարակութեան մէջ (Manuel d'art byzantin), -- շարունակում է թորամանեանը, քանի մը քայլ աւելի առաջ կ'ընթաց Հայ արուեստին ինքնուրոյն զարգացումը եւ անոր օտարներու վրայ ունեցած ազդեցութեան ճանաչման մէջ, հիացմամբ կը դրուատէ Հայ ճարտարապետներու գերազոյն հմտութիւնը եւ քաղաքակրթութիւնը ու զեղարուեստ տարածելու մէջ հին դարերուն անոնց կատարած մեծ դերը: Սակայն զբժարախտաբար, ուրիշ աղբիւրներէ քաղած թերի եւ հակասական տեղեկութիւնները վատ ազդեցութիւն ունեցեր են իր եզրակացութիւնների վրայ: Անոր մեծ մասամբ ծանօթ չեն Հայոց Դ-րդ դարէն առաջ կանգնուած յիշատակարանները: Ասկէ զատ, իրեն օգտուած աղբիւրներու մէջ այնպիսի յիշատակութիւններու, անուններ ու պատկերներ կան, որոնք անպայման Դ-րդ դարէն առաջ են, սակայն նոյն աղբիւրներու հեղինակները դանազան թիրախացութիւններով և կամ նուազ հետաքրքրութեան պատճառով ժամանակագրական սխալ տեղեկութիւններ արձանագրած են անոնց մասին»:

Այս մէջբերումով սահմանափակեց թորամանեանի կարծիքը Հայ ճարտարապետութեան վերաբերեալ Շառլ Տիլի թէ գրական եւ թէ թերի զնահատականի մասին: Թորամանեանը այն համոզիչ կարծիքին էր, որ Հայ արուեստի ու ճարտարապետութեան զիտական ուսումնասիրութիւնը առաջին հերթին Հայ գիտնականների խնդիրը պիտի լինի: «Տեկոյի տաճար» մենագրութեան առաջաբանում նա գրում է. «Եթէ կը կարծեն, որ եւրոպացի գիտնականը, արուեստագետը իրենցմէ աւելի խելք ու կարողութիւն ունին եւ իրենցմէ աւելի լաւ կը տեսնեն ճշմարտութիւնը, կը սխալուին: Այս կարծիքով նախ ինքզինքնին կը զրկեն արժանապատուութենէ ... ես կը կարծեմ, որ բաւական է այլեւս եւրոպացի գիտնականին մեծ մասամբ իրականութենէ եւ ճշմարտութենէ զուրկ տեսութիւններն ու վճիռները թողուլ, որ պատմութիւնը անմահացնէ: Մինչեւ ե՞րբ անոնք պիտի գրեն եւ մենք թարգմանենք որպէս երկրային պատգամներ գիտութեան կարօտ մեր հասարակութեան մատակարարելու համար»: Թորամանեանի գիտական ժառանգութեան մէջ Հայաստանի 5 - Դ-րդ դարերի ճարտարապետութեան ուսումնասիրութիւնը գերակշռող տեղ է գրուած: Հայաստանի բազմաթիւ եւ դժբերաւոր եկեղեցիների տարատեսակ յատակագծային եւ ծաւալատարածական յորինուածքների խորամուկ ուսումնասիրութիւնը նրան հնարաւորութիւն է տուել ներկայացնել Հայ ազգային ճարտարապետութեան զարթոնքի ճշմարտացի պատկերը:

Եւրոպական արուեստագետներից Վիլհելմայի համալսարանի արուեստների պատմութեան ինստիտուտի ղեկավար Ժոզեֆ Ստրիկովսքին առաջին հերթին հետաքրքրուեց թորոս թորամանեանի գիտական համարձակ եղբայնություններով, ցանկութիւնն ունեցաւ ծանօթանալու նրա հարուստ փաստագրական նիւթերին: Հարկ է նշել, որ այդ ցանկութիւնը երկուստեք էր, քանի որ թորամանեանը կողմնակից էր Ստրիկովսքու կողմից

համամարդկային քաղաքակրթութեան աւելանքները արեւելքում տեսնելու գիտական գիրքին: Ինստիտուտի ուսանող եւ աշխատակից Լեոն Լիսիցեանը (ազգագրաբան, բանասէր, Ստեփան Լիսիցեանի որդու) ջանքերով եւ հօր աջակցութեամբ յաջողում է 1913 թ. գարնանը, թորամանեանին Վիլհելմայի հրաւիրել: Այստեղ նա ծանօթանում է Ստրիկովսքուն, մասնակցում Հայ արուեստի ու ճարտարապետութեանը նուիրուած սեմինարին, ներկայացնելով իրեն հետ քերած Հայ ճարտարապետութեան յուշարձանների վերաբերեալ հարուստ նիւթերը, մեծ հետաքրքրութիւն է առաջացնում:

Մեկնելուց առաջ աւստրիացի եւ Հայ գիտնականները պայմանաւորում են համատեղ աշխատութիւն ստեղծել Հայ ճարտարապետութեանը նուիրուած, որի համար թորամանեանը պիտի լրացնէր իր նիւթերը, իսկ Ստրիկովսքին՝ գիտական մի արշաւախմբով Հայաստան ժամանէր, տեղում ուսումնասիրութիւններ կատարելու նպատակով:

Ստրիկովսքու արշաւախումբը, որի կազմում նաեւ Լեոն Լիսիցեանն էր, Հայաստան ժամանեց նոյն տարուայ աշնանը: Ուղեկցութեամբ թորամանեանի շուրջ 20 օր տեւողութեամբ շրջելին յուշարձաններ, չափազերեցին ու լուսանկարեցին, գիտական հարուստ աւարով վերադարձան Վիլհելմայ, պայմանաւորուելով յաջորդ տարի նորից հանդիպել Վիլհելմայի ու միասին գործի անցնել: Սակայն այդ հանդիպումը տեղի չունեցաւ: Սկզբեց առաջին աշխարհամարտը եւ ակամայից բաժանուեցին երկու գիտնականները: Վիլհելմայում մնացած թորամանեանի հարուստ նիւթերով (չափագրութիւններով, լուսանկարներով), եւ իր արշաւախմբի ձեռք բերածով, աւստրիացի գիտնականը նաեւ ամուր հիմնուելով թորոս թորամանեանի գիտնականի դրոյթները վրայ 1918 թ. գերմաներէն լեզուով հրատարակեց իր երկհատոր, ստուարածաւալ, բազմաթիւ դժգոյքներով ու նկարներով հարուստ «Die Baukunst Der Armenier und Europa» (Հայերի ճարտարապետութիւնը եւ Եւրոպան) մենագրութիւնը: Այն ուսմբի պէս պայթեց եւրոպական արուեստագիտութեան երկնակամարում, առաջացրեց բուռն ընդդիմադիրներ, նաեւ կողմնակիցներ: Անկախ դրանից, մեծապէս նպաստեց հայկական ճարտարապետութեան ճանաչմանը (1): Այս աւթիւ հարկ է առանձնապէս յիշատակել խոստումնալից երիտասարդ գիտնական, 1921 թ. քաղաքացիական ներքին բախումներին զոհ դարձած Լեոն Լիսիցեանի բացառիկ ծագայութիւնը (որպէս աղբիւրագետ, թարգմանիչ, վերծանող), մենագրութեան հրատարակման գործում, որի մասին շնորհակալութեամբ յիշատակում է հեղինակը: Մենագրութեան առաջաբանում դրուատանքի ջերմ խօսքեր կան նաեւ թորոս թորամանեանի հասցէին եւ խոստովանութիւն, որ նրա գիտական հայացքները եւ նիւթերը լայնօրէն օգտագործուել է իր կողմից: Բայց թորամանեանը չմիջադրուեց դրանով, մասնաւոր որ իր նիւթերի գլուխ մասը կորելուստեան մատուցեցին: Որհնորային Հայաստանի կառավարութեան միջամտութեամբ միայն դրանց մի մասը յաջողուեց ետ ստանալ: Ամփոփելով նշենք որ, դեռեւս նախախրհագային հրջանում թորոս թորամանեանը հանդէս եկաւ որպէս Հայ ճարտարապետութեան ընդունաւոր:

Որքան պիտի ուրախանար մեր ուսուցչապետ թորոս թորամանեանը, թէ յայտնուէր մեր օրերում:

ՎԱՐԱՋԴԱՏ ԹԱՐՈՒԹԻՒՆԵՐՆԵՐ

1994, Մարտ 3

(1) Դեռեւս գէտ դար առաջ տողերի հեղինակի նախածնունդից առաջ ընթերցողների աւելի լայն շրջանակի ներկայացնելու նպատակադրութեամբ: Միայն տարիներ առաջ դրա առաջին հատորը ներկայացուած է հրատարակութեամբ, որը ներկայ պայմաններում մնացել է անհրազոյթի:

(2) Արդէն տպագրութեան պատրաստ երկու ստուարածաւալ հատորները, Ստրիկովսքու գրքի առաջին հատորի պէտքովի պատրաստ է տպագրութեան բայց մոյն պատճառով անշարժ է մնացած: Իր ընթիւն է արդեօք փրանսիայում գտնելու հայրենասէր բարերար, նիւթապէս նպաստելու հրատարակութեամբ: տեղի համար դրանց տպագրութեամբ: Պատասխանի կը պատահէ «Յառաջ» միջոցով:

Fonds A.R.A.M

Ի ՅՈՒՇ ԻՐ ՄԱՀՈՒԱՆ ԵՐԹԱՆԱՍՈՒՆԱՄԵԱԿԻՆ
ԾՆՆՈՒԵԱՆ ՀԱՐԻՐԱՄԵԱԿԻՆ

ՄԱՏԹԵՈՍ ԶԱՐԻՖԵԱՆԻ ԱՌԱՋԻՆ ՍԵՐԸ

«Եթէ մեռնիմ, օտար աստղերու տակ, հեռուն, այն ատեն՝ քանի մը արցունք քաւ է ինձի, բայց եթէ հողակոյտս մօտ ըլլայ քեզի, կ'ուզեմ որ, ամէն գարունի, գոգ-գոգ լեակ քերես ինձի. շատ կը սիրեմ ես այդ ծաղիկը... Լեակի գոյն ունէին աչքերը այն երկու աղջիկներուն, որ սիրեցին զիս ու տառապեցան, եւ որոնց սիրոյն արժէքը շատ ուշ գնահատեցի ես, գնահատեցի միայն այն ատեն՝ երբ մէկ ոտքս գերեզման իջած էր արդէն:

Արցունք կամ լեակ, չմոռնա՛ս: Իր կեանքի վերջին օրերուն, այս էր բաղձանքը Մատթէոս Զարիֆեանին, որ մեռաւ 1924 Ապրիլ 9-ին, հազիւ 30 տարեկանին: Իրմով, թերեւ, կը փակուէր արեւմտահայ գրականութիւնը, այն իմաստով, որ անոր մայր ոտանիքն՝ Պոլսոյ արտադրած վերջին կարեւոր աւանդն էր:

Ծնած էր 1894 Յունուար 4-ին: Ծննդեան հարիւրամեակը թերեւ ամէնէն յարմար առիթն է եղբարարիտ այս բանաստեղծի կեանքին մէկ էջը քիչ մը աւելի լուսաւորելու:

«Կտակ» խորագրուած վերոյիշեալ տողերը կը յիշեն, որ «լեակի գոյն ունէին աչքերը այն երկու աղջիկներուն, որ սիրեցին զիս ու տառապեցան»: Մենք պիտի անդրադառնանք տառապած այդ երկու աղջիկներէն առաջինին:

Ան կը յիշուի «Կեանքի ու մահուան երգեր»-ուն (1922)՝ Զարիֆեանի երկրորդ քերթողագիրքի երկրորդ բաժնի ձօնին մէջ. --

«Արքայիկիմ» իրեն տուած տառապանքիս փոխարէն:

Պոլսոյ «Ժամանակ» օրաթերթին մէջ ստորագրուած յօդուածաւարքով մը՝ «Մատթէոս Զարիֆեանի մասին մտքով»-ը (թերեւ 1974-ին. կտրածոյ մը ունինք միայն, անթուակիր), Սրբուհի Վարդանեան ի միջի այլոց որոշ մանրամասնութիւններ կը բերէ. --

«Իրարու կը հանդիպին Արեւմտադր. աւանդուն գիւղացեացիներէն շրջանին, 1915-ին: Բանաստեղծին մեծ քայլը՝ Պերմուսին կ'ըլլայ գանձի իրարու ծանօթացումը:

Երկու երիտասարդները երկար կը խօսակցին մարգալան ու գրական նիւթերու շուրջ: (Ինչպէս տեսնուի Մատթէոս մարգի կը իսկ Սրբուհիին եղբայրներն ալ մարգալանի հանդէպ մեծ սէր ունեցած են ու խոշոր շարժում ստեղծած՝ Խաչ-Անուշի մեր համայնքին մէջ):

(...) Մատթէոս իր բոլոր հետ մեր վերադարձած Պէյրութէն՝ հանգիստի իր օրերը եկած էր Արեւմտադր. շարժման:

Բանաստեղծը երկար շրջան մը Սրբուհիին ունեցած է իրեն հետը շրջան մը: Կը քաջակցին: Իսկ ամառները, Գրեյսը կը գրի երկու հեռագրով ժայռերը իրենց սիրոյն լուսնի խառնուրդով կ'ըլլան:

Երեք տարի վերջ, իր նամակները կը դադարեցնէ Զարիֆեան:

Սրբուհի կ'աւանդուի, բայց իր սերունդին մէջ պահած է միշտ այդ առաջին սէրը. չէ բաժնուած Գրեյսը: Մինչեւ Պոլսէն իր վերջնական բաժանումը՝ պարտեցաւ Գրեյսը ծովափը ու շնչեց այն միջավայրին մէջ ուր իր սիրածին հետ շնչած ու պտտած էր»:

Այս կտրածոն անձամբ յանձնած է մեզի նոյնինքն Սրբուհի, որուն հանդիպեցանք 1984-ի վերջերը, Պոլսոյ - Այրէսի մէջ, 87 տարեկան հասակին: 94ամեակի ամուսինը մահացած էր նոյն տարուան Յունիս ամսուն, 65 տարեկան ամուսնու թեւէ:

Հակառակ իր յառաջացած տարիքին, Սրբուհի յաւ կը պահէ իր մտքի արթնութիւնը: Դէմքն ու արդուարդը ցոյց կու տային, նոյնիսկ պարագայական դիտողին, որ այդ կինը արտակարգ գրաւորութիւն մը ունեցած էր իր երիտասարդութեան շրջանին: Այդ բայց կապուող աչքերը պէտք է շատեր դիմած ըլլային: Առաջինը՝ Զարիֆեան: Յետագային, կողմնակի վկայութիւն մը պիտի իմանայինք, որ Սրբուհի կրտսեր քոյրը՝ Հիւսան, Պոլսոյ մէջ գեղեցկութեան թագուհի հռչակուեց իր ժամանակին:

Սրբուհի Յակոբեան ծնած է Պոլիս, 1897-ին, բարեկեցիկ ընտանիքի մը ծոցին մէջ: 1919 Օգոստոս 24-ին ամուսնացած է Հայկ Յովակիմեանի հետ. երկու մանչ զաւակ ունեցած է, այնուհետեւ՝ չորս մանչ թոռնիկ: 1950-ական թուականներու սկիզբը իր ընտանիքին հետ Պոլսէն Այրէս հաստատուած է, ուր եւ մահացած է 1986-ին: Իր աւագ եղբայրը՝ Լեւոնը, Պոլսոյ սկստական շարժման կարեւոր անուններէն եղած է, երկրորդը՝ Արիսը, մարզական ուղարկու գործունէութիւն տարած է:

«Թէ ինչու Զարիֆեան դադարեցաւ իր քաջակցութիւնը. կ'ըսուի որ լաւագոյն պայմաններու մէջ ապրելու վարժուած մէկը դժբախտացնել չէ ուզած: Սրբուհի հարուստ էր:

Իսկ Սրբուհի կ'ըսէ. -- Ըսին որ հիւանդ է, պէտք չէ որ ամուսնանար... (նոր ժամանակներու ըմբռնումը դեռ հետն էր)» (Ս. Վարդանեան):

Հարց տունը Սրբուհիին այդ թղթակցութեան ճակատագրին մասին: Պատասխանեց, թէ ժամանակին ոչնչացուած է նամակները, ըստ երեւոյթին (գոնէ իր խօսքերէն կարելի էր այդպէս հետեւեցնել) ընտանեկան որեւէ անասորդ գէպէ խուսափելու համար: Նոյնիսկ Զարիֆեանին լուսնակար չունէր. միայն թերթէ մը մկրատուած ու աւելի հաստ թուղթի վրայ փակցուած նկար մը: Պահած էր, սակայն, 1970-ին անուած բանաստեղծի շինարարի մէկ ընտանիք լուսնակարը, զոր մեզի յանձնեց (ներկայիս կը գտնուի Երեւան, Գրականութեան եւ Արուեստի Պետական թանգարանը):

Սրբուհի Յակոբեան Պոլսոյ մէջ մտերիմ էր Սրբուհի Վարդանեանին՝ թատերագիր Արման Վարդանեանի մօրը: Միշտ թէօթեօթեան կը գրէ. -- «Հայկազն Վարդանեան եւ Սրբուհի Վարդանեան, Արմանի հայրն ու մայրը, 1920-1970 յիսնամեակի պոլսական մտադրականութեան մաս կազմած են իրենց երգարարութիւնը եւ երաժշտութեան շնչուած տաղանդով, նաեւ գրականութեան եւ առհասարակ մշակութային կեանքի հանդէպ ցայտուն հետաքրքրութեամբ: (...) Վարդանեաններու բնակարանը ժամադրաւորաբար մըն էր մտքի, գրչի եւ արուեստի մարդոց համար. ապաստան ու երգիք՝ անօրեայ տափալուստներէ յաջորդող շրջանէն, զաւակահարներու, ջութակահարներու, գրագէտներու, խմբագիրներու եւ ծախսողներու տաղանդներու, որոնք պարբերաբար կը մէկտեղուէին հիւրընկալ այդ յարկին տակ՝ "մշակութային շնչելու" համար» (Գրք մը գրականութիւն, Բ. հատոր, Նիւ-Եորք, 1982, էջ 482):

Ի դէպ, Վարդանեան ամուր բարեկամ եղած է պոլսահայ բանաստեղծուհի Արմանուհի Թերզեանին (1910 -- 1992): Անոր քերթողական երկու հատորները՝ «Հետեւ» (1968) եւ «Մթնշաղ» (1978), հրատարակուած են Հայկազնի Վարդանեանի մեկենասութեան շնորհիւ: Սրբուհի Յակոբեանը երկու գիրքերը ունէր (այժմ՝ մեր մօտ), որոնցմէ երկրորդը հետեւեալ մակագրութիւնը կը պարունակէ. --

«2. 7. 978. Ես սիրելի Սրբուհի կզգիք մէջ անցնող մեր այնքան ջերմ բարեկամութեան յիշատակով առկուն: Ա. Թերզեան»:

Ս. Վարդանեան արժանաւորաբար իր ընկերակցութիւնը ուղարկած է Մատթէոս Զարիֆեանի բանաստեղծութիւններու Փրանսերէն փաթեթ մը (Պէյրութ, 1971), թարգմանուած՝ պոլսահայ գրագէտ եղբորդ Սիմէէլեանին (1906-1979) կողմէ. -- «Matheos Zarifian. (Poète-Arménien), Un bouquet de ses poèmes»: Գրքից հրատարակուած է Զարիֆեանի քոյրը, գրագիտուհի Սիրան Սեդաքի (1903 -- 1973) ամուսնին՝ Ներսէս Քիսիֆեանի ծախքով: Մակագրութիւնը կ'ըսէ. -- «A Serpouhie et Haygaz Vartanian. Seza. 1971 Beyrouth»:

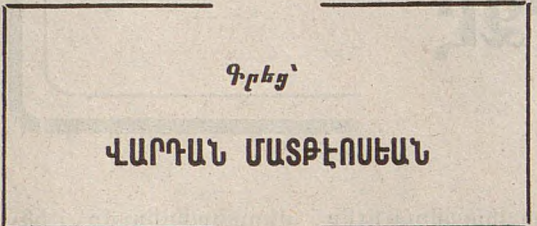
Եղ. Սիմէէլեանին մեր մօտն է նաեւ Թերզեանի Ուսուցչաց Միութեան կողմէ հրատարակուած «Ջափալիքներ» հատորը (Պոլիս, 1973. նշուած է «Ա. հա-

տոր», բայց երկրորդ մը տպուած չէ): Ս. Յակոբեանին պատկանած այդ գիրքին մէջ, իր իսկ ձեռագրով կը գտնենք հետեւեալ տողերը էջ 283-ի վրայ. --

«Եթէ Մօսկայի մէկ ամբ պիտի յիշուի եղիայի ժայռով, Սկիւտարի մէկ քարձուկը Սիւսմանքի ծառով, Մատթէոս Զարիֆեան ալ Գնալը կզգի քարձուկի վրայի անմոռնալի ժայռով»:

Արտադրուած են այս տողերը, ուրկէ՞: «Անմոռնալի» անուանի օլտարդորձումը կը թուի անձնական ներբերանդի արտայայտութիւն, որ միայն կրնայ բըխիլ անհատէ մը, որ այդ ժայռին իմաստը գիտէ: Նոյնինքն Սրբուհիին:

Իրմէ մնացած են մեզի Զարիֆեանի երկու հատորիկները՝ «Տրամութեան եւ խաղաղութեան երգեր» (Պոլիս, 1921), եւ «Կեանքի ու մահուան երգեր» (Պոլիս, 1922): 1919-էն ետք յայտնապէս խոլուած են կապերը, քանի որ որեւէ ձեռագրութիւն չենք գտներ: Սակայն, ասիկա չի նշանակեր որ Զարիֆեան մոռցած է իր առաջին սէրը. ընդհակառակն, անոր հետքը բազմիցս կ'երեւի երկու հատորներուն:



մէջ, ու երկրորդը, ինչպէս ըսինք, ամբողջ բաժին մը ունի իրեն ձօնուած:

Այդ հետքը յստակօրէն մատնանշուած է Սրբուհիի կողմէ, «Տրամութեան եւ խաղաղութեան երգեր»-ու էջ 30-ը կը բերէ «Ամէն անգամ» քերթուածը, որուն առաջին քառուկը կ'ըսէ. --

«Ամէն անգամ որ հովի ըլլայ Այսպէս քաջածու ու մտքիմ, կարելի չէ՛ որ չը խորհիմ Այն գիշերին, ժայռին վրայ» (ընդգծումը իրն է միշտ)

«Ոսկի վտակ» կ'ըսէ (էջ 37) . .

«Ճիշտ այդպէս քայլ վարդերու պէս, Մեր շրթները, սիւնէն գիւղով, Եկան այնքան իրարու բով՝ Որ... Ա՛հ, ես չեմ գիտեր ինչպէ՛ս՝

Եղբիմի այդ ծառին տակ, Հոգիս, դողով մ'անհնարին, Գտաւ ուղին մե՛ծ անտառին՝ Ուր կը հոսի ոսկի վտակ...»

«Անմոռնալի ժայռը» քանիցս կ'երեւի. երկնումի վայրն է, քերթուածին աշխարհագրական սահմանումը:

«Դիտել ծովափն ուր այնքան Աստղեր սրտէս դուրս ինկան.

Ու ժայռն այն ծեր՝ ուր հոգիս Վարդի մ'համար լիքն գիւ...» (Որոշում, էջ 126)

«Բայց ամէն անգամ որ այսպէս լոյն Դուրսը լուսնակայ գիշեր է խաղաղ՝ Միտքս չի՛ կենար, աչքերս կ'այրին, Ա՛հ, յիշատակը այն խոշոր ժայռին...» (Հնչում, էջ 22)

«Երկու անգամ» քերթուածին մէջ, ժայռը կը «մերուի».

«Արշալոյսը նոր կը ծագէր՝ Երբ մեմ գացիմ, սիրածս ու ես, մեր ժայռին տակ» էջ (26)

Այս բանաստեղծութիւնը նոյնպէս գրուած է 1918-ին, թուականը ընդգծուած է. նոյնն է պարագայ «Ներսէս» (էջ 77), «Միտքս» (էջ 55) եւ «Դիւայի սէր» (էջ 40) կտորներուն: Այս չորսը միայն թուագրուած են ամբողջ գիրքին մէջ: Վերջինը, իր պարզունակ ոճով, խոստացումն է ամբողջ ծէսի մը.

«Իմ կզգիք իր կզգին Կերքսմ նարէն յամբօրօր. Այսպէս կ'ընեմ ամէն օր Երբ ալիքները յուզուին...»

Նաւալարս է պատանի. Ունի տոգոյն, վէս աչքեր. Իր հոգիսմով չի գիտեր Թէ գիւ ինչի՛ կը տանի...

Եղբիմի տակ մթին Լուս կ'ապաւն ան հիւսն. Գիշ մ'ալ կենայ՝ քոյ շատնայ Յուզումը իր հոգիին,

Որ երբ համեմք մեր ժայռին՝ Տօգոյն ըլլայ իր սէրէն, Ու իր քեները բերեն Նարէն այն դո՛ղը մթին...»

Սիրոյ վիպապաշտ ու բարախուն պատմութիւն մը, որմէ Զարիֆեանին մնացել են վարդ մը («Վարդի նուէր», էջ 62) եւ... աստղ մը («Գիշերամուտ», էջ 56):

«Հեռուն, հեռուն, Է՛ն հեռուն, Հիւսնախառն կապոյտ մը անալ յուշիկ կը ծագի

ՊԶՏԻԿ ԱՍՏՂՍ, ԻՄ ԱՍՏՂՍ. ԱՅՆ ՈՐ ՆՈՒՆԻՐ ԵՄ ՍՍԱՅԵՐ, ՀԻՆ ՕՐԵՐՈՒՆ,

Լուրք, մշուշոտ գիշերի մը անգործիմ մէջ.

Տօգոյն վարդի մը նմանող այն հոգիին...

Ուրիշ նշումներ ալ կան, միշտ ընդդէմ ձեռններու եւ, մէկ անգամ, հարցական նշանով («Խոստովանութիւն», «Հին օրեր են...», «Փախուտ», «Կէս-գիշեր», «Գիշերամուտ» եւն.):

Ինչ կը վերաբերի «Կապոյտ բոցը» քառուկին (թերեւ անհարկութիւն սիրական աչքերուն, եթէ անշուշտ խորհրդապաշտական տարրի մը ցոլացումը չէ). Սրբուհի Յակոբեանի օրինակը կոյս է ամէն նրբագէտ, անթարմանի յորտք քերթուածն. իրեն խորագրերը սուրանկուն փակագիծով մը առնուած են, կարծես ընդգծելու համար ամբողջ շարքին միասնականութիւնը: Դիտելի է, որ «Կապոյտ բոցը» կրնայ նկատուիլ «Տրամութեան եւ խաղաղութեան» երգերուն անդրադարձն ու աւելում մը, աւելի բարդ ու յղկուած ոճով:

Վերոյիշեալ հատորին «մերաքաղ» խորագրուած յառաջաբանին մէջ, եղ. Սիմէէլեան կը գրէ. --

«Կը յիշեմ իր յուզարկաւորութիւնը. Սկիւտար, Ապրիլի ամառան յետմիջօրէ մը. երբ ես աւելի կանուխ փութագիր էի եկեղեցի, դեռ վարանում ու լակեցաւ պատանի: Տաքարը դատարկ էր տակաւին, եւ միայն երիտասարդ աղջիկ մը կանգնած էր դագաղին դէմ ու գաղտնի ինչ կը եկեղեցի, իր սեւերուն ու մեծաւոր գալին մէջ կեղծաբանացած: Անձամբ խոսով մը գիւ պահած էր գալիքին մէջ, եւ բնագոյն մը ինձի ըսած էր թէ «պոտիկ աղւոր աղջիկն» էր ան, որը Զարիֆեան երգած էր լացող ու դողաւար քառուկով, եւ անոր խոստովանած իր մեծագոյն կրտսերը. -- «Արցունք կամ լեակ, չմոռնա՛ս...»: Նրբանասակ ու թափառանք, այդ պարմանալին նման էր արդէն դագաղին առջեւ ծաղկած լեակեցիին մը (էջ 12):

Թերեւ արդ յայտն աղջիկը Նոյնիմ էր՝ Զարիֆեանի երկրորդ սէրը, բայց «Կտակ» իր թերթումը անմիջապէս կը ցուցնէ, որ անոր հասցեագրուած չէր քանի որ հոս խօսք կայ իր սիրած երկու աղջիկներուն մասին: Այդ տողերը, հաւանաբար, լռողուած են մօրը:

«-- Մամա, միակ աղջիկն է որ սիրեցի. մէջ մը բերեմ տեսնամ, ըսեր է մօր պաղատագին, իր Մեծ կզգի անցնող վերջին ամիսներուն:

Բանաստեղծին այս փոփոխ չեն իմացուցեր Սրբուհիին, ամուսնացած կնոջ մը համար պատուաբեր չկատարելով:

Սրբուհիին համար ասիկա տառապանքի նոր առիթ մը կը ստեղծէ, իր բաժանումին տուած ցաւին հետ:

-- Ձգիտցայ... Եթէ գնէ լուր տային... կը կրկնէ սրտի մոգնումով:

Ս. Վարդանեանի այս յուշին մէջ անվանել է «միակ աղջիկ» խօսքը, ինչպէս կը տեսնուի Զարիֆեանի քերթուածներէն ու կեանքէն, բայց ճիշդ է, որ Սրբուհիին չեն իմացուցած հէք բանաստեղծին փափաքը:

«Ձեռ գիտեր թէ որքան կը սիրէի զիմ, կ'ըսէ ան. կը սիրեմ ու պիտի սիրեմ քո մահ»:

Պէտք էր տեսնել 60 տարեկան կապոյտ, արտասուախառն աչքերը, լոյս զողողուն ձայնը, հաւատարմութեան թէ այդ սէրը յարատեւած էր տեղ մը. հակառակ ճակատագրի կարգադրութեան:

Ու գիտնալ, որ 1974-ին Սրբուհի Յակոբեան գումար մը զրկուած է Պոլսէն Մատթէոս Զարիֆեանի ի յիշատակ հիմնադրումը մը խնդրելու համար:

Թող այս տկար տողերը համեստ փորձ մը ըլլան իրենց յիշատակը արձանագրելու:

Պուլեմոս . Այրէս

ԳՐՈՂ Ն ԻՐՐԵՒ ՄԱՐԴ, ՃԱՄԲՈՐԴ ՈՒ ՊԱՏԿԵՐ

Ի՞նչ կարեւորութիւն ունի թէ՛ դէպի ծովը հասող գետը չի հասկանում իր մէջ գտնուող ձկան (1): Այսպէս է արտայայտուել Ուիլիւմ Սալոյանը 1962 թուին:

Այսօր, նշուածից երեսուներկու տարի եւ գրողի մահանալից ճիշդ տասներեք տարի յետոյ, նրա բազմաթիւ անտիպ մընայած բեմական դրական ժառանգութիւնից հրատարակուել է ընդամենը 13 խաղ:

● Վ Ր Ի Պ Ա Կ Ն Ե Ր

Սարոյեանի Պիքիւս եւ փոքրածառայ ութ վերիպակներ խաղերը լոյս են տեսել Հ.Բ.Ը.Մ.ի Ամերիկայի Արարատ անվերջն եռամեայ հանդէսի յետ մահու Սարոյեանին նուիրուած համարի մէջ (2):

Ութ վերիպակները որոշակի նպատակով 1978 թուին, Սարոյեանի կողմից ուղարկուել էին Փիթեր Սուրենյանին: Համաձայն գրողի մէկ նամակին, դրանք ընտրուած են տասներեք փոքրիկ խաղերի շարքից: Միւսը ինը դեռ մնում են անտպիլ:

Վերիպակները գրուել են չարունակական տարրեր օրերում եւ առանձնակի աւելն մէկն ինքնին ամբողջական է: Ամէն մի խաղ ունի փոքրաթիւ՝ երկու եւ ծայրագոյնը հինգ, գործող անձ: Իւրաքանչիւր վերիպակ կարող է լիազոր հանուել ընդամենը հինգ լոյս է ժամանակամիջոցում: Այդ կարճատեւ տեսողութեան մէջ, խօսքի սրամիտ ու սահուն փոխանակման ընթացքով, բացայայտուած են տարրեր մակարդակի, երանգի ու բնոյթի վերիպակներ: Հրատարակուած ութ խաղերը, որնեւ մի թատերական «ինստիտուտ»-ի կամ աշխատանքի համար հիանալի նիւթեր են: Դրանք արժանի են իրադրոժուելու աւել բեմում ու հեռատեսիլում:

Հարց է թէ նշուած 17 վերիպակների ամբողջական շարքն ինչո՞ւ մինչ օրս մընում է անտպիլ: Այսօր փստահօրէն կարելի է եզրակացնել, որ տասը տարի առաջ հրատարակուած այդ ութ վերիպակները, սահմանափակ եւ ոչ թատերական հրատարակութեան մէջ տպագրուելով, անձանթ են մնացել թէ՛ բեմի մասնագէտներին եւ թէ՛ ինքնագործ սիրողական խմբերին:

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԵՐՐԵԱԿ

... այս ընդհանուր խորագիրն է կրում 1986 թուին Տիգրան Գուլումճեանի խմբագրութեամբ յետ մահու հրատարակուած Ուիլիւմ Սարոյեանի խաղերի առաջին հատորը (3), ուր տեղ են գտել գրողի բացայայտ կերպով հայկական նիւթեր լծափող երեք խաղերը:

... Երբեք-ը պարունակում է մէկ բեմադրուած (4) բայց անտպիլ (Հայեր), մէկ տպագրուած բայց բեմ չհանուած (2) (Պիքիւս) եւ մէկ անտպիլ ու չբեմադրուած (Յաւա) խաղ:

Առաջինը՝ գրուել է 1971 թուին քսան եւ մէկ օրուայ ընթացքում: Երկրորդը՝ շարադրուած է 1975 թուին եօթը օրուայ մէջ: Վերջինը՝ 1979 թուին երեսուն օրուայ ժամանակամիջոցում: Հատորը պարունակում է գրողի՝ յիսուներեք օրուայ ընթացքում, ինը տարուայ ժամանակամիջոցում գրած բեմական նիւթեր:

Ու. Սարոյեանին անձնապէս քաջածանօթ՝ Տիգրան Գուլումճեանի խմբագրած «Երբեք-ը» ունի խմբագրի կողմից գրուած մի սեղմ յառաջաբան, ընդարձակ ներածական, 32 պատկերազարդ էջեր: Հատորի վերջում կայ՝ գրողի անտպիլ ու հրատարակուած որոշ գործերի ցանկը եւ նիւթերի կապակցուող բացատրական բառարանը:

Առաջին հայեացքից ակնյայտ է, որ գրքը կազմուած է դասարանային հայագիտական աշխատանք տանելու մտահոգութեամբ: Ուիլիւմ Սարոյեանի գրականութեան աւելի կարեւորութիւն տալու նպատակով, գերազանցելի կը լինէր, որ չուրջ 68 էջ զբաղող ներածականն ու պատկերազարդումները, մասնին խմբագրի կողմից կազմուած, Սարոյեանին ներկայացնող կենսագրական մի առանձին հատորի մէջ: Ներածականի բովանդակութեան անպայման խաղերին կցելու ցանկուն ձևը կը լինէր, որ դրանք իրրեւ ծանօթագրութիւն կցուէին գրքի վերջում տեղ

դրած գրութիւնների ցանկին ու բացատրական բառարանին:

Իր խաղերի կառոյցի մասին խօսելիս Սարոյեանը նշել է.

Իրականում երբ սկսում եմ, փորձում եմ ամէն մի նոր խաղ աւարտել վեց օրում/.../գրելն առանձնապէս չի առնչւում արագութեամբ, կամ ժամանակի հետ: Այն աւելի շուտ կենտրոնացումի արդիւնք է: Եթէ ունի մի քատերագիր քրեկ տարում է մի նոր խաղ գրում եւ մի ուրիշը մէկ շաբաթում, երկուսի կենտրոնացումն էլ միեւնոյնն է՝ մէկ խաղ եմ գրել: Ես շատ շուտ եմ ձանձրանում, դրա համար էլ չեմ կարողանում միեւնոյն խաղին երկար ժամանակ տրամադրել (5):

Վաթսուական թուերին նշուած այս «փորձը», համաձայն խմբագրի կողմից տեղեկութիւններին եւ արխիւային փաստերին, բնաւ չի համապատասխանում Հայկական Երբեք-ը մէջ տեղ դրած գրութիւններին: Յստակ է, որ եօթանասուական թուերին գրուած Սարոյեանի այդ խաղերը գրողի չափանիշին եւ ժամանակամիջոցին չենթարկուելով, խմբագրական բարդ հարցեր են առաջադրում: Օրինակ՝ գրողի կողմից կիրառուող, մեքենագրուած օրինակի վրայ գրութեան օրուայ թուականին ու ժամի նշումը, Սարոյեանի կողմից բեմի համար չլերանայուած գրութիւններում, խմբագիրն յաճախ օգտագործել է տեսարանների (Scenes) բաժանումներին համար: Դա յարմար մօտեցում չէ, քանի որ ոչ դասական թատերական դրականութեան օրէնքին է համընկնում (6) եւ ոչ էլ ընդհանրապէս գրողի կողմից ընդունուած ու կիրառուած տեսարանի (Scene) ու արարների (Act) բնորոշումին ու բաժանումներին է յարմարուած:

Նշուած բաժանումներին բերումով, յատկապէս սուսեւ է Յաւա խաղը: Այն յարմար չէ երեք արար կառոյցի մէջ մտնելու համար: Գերազանցելի էր, որ գրութիւնը լոյս տեսնէր բնագրի վրայ նշուած օրից օր թուականին ու ժամի նշումով (7) եւ առանց արարների բաժանումով: Արարների բաժանելու դէպքում, Յաւա-ն աւելի յարմար է քա կեանքի ժամանակ խաղի պէս, հինգ արար կառոյցի մէջ դնել (8):

ԲԵՄԱԿԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆԸ

Նախքան խաղերի բեմական բովանդակութեան եւ ունակութեան մասին խօսելը, կարեւոր է կարգաւ Սարոյեանի ԽՍՀՄ ԹԱՏՐՈՂԻ ՄԱՍԻՆ ԸՆԴՀԱՆՐԱՊԵՍ գրութեան այս հատուածը:

Մօտաւորապէս երեսուն տարի առաջ, Ֆրեդմանի Հայերը փորձեցին մի շեմ կառուցել եւ այնտեղ քատրոն հիմնել, բայց ծրագիրը ձախողուեց: Փաղափային Լաթանի մէջ, հանգամանաւորաբար համար կազմակերպուած մի ժողովում, կարապետ Բեռնի բարձրագույն ու ասաց. «Անմիտութիւն է այս ծրագիրը: Կարծում էի Հայերը տաք սենք կը տան ու կը նստեն խնդուած քատրոնում, որ բեմի վրայ դերասանները մարդ խաղան ու իրենք հայերն են: Երբ ամէն մի տան մէջ միշտ շատ աւելի հետաքրքիր դէպքեր են պատահում ու տեղն էլ աւելի լայն է, զանազան էլ լաւ ու արժանաւոր էլ աւելի հանգիստ: Մենք մեզ համաշու էմք: Այստեղ ամէն մի մարդ, էլ աւելի լաւ դերասան է քան միւր չեւ հիմա քեմի վրայ տեսածներս եւ աւտալ էլ չեմ սրել»:

Ծրագիրն որ մի քանի ամիս շինծու հայրենասիրական ձեւ էր ստացել, արագօրէն մի կողմ դրուեց եւ լաթանում աւելն մարդ, ուր որ կար, վերստին դիմեց իր դերասանական ձիրքին: Միայն մասնագէտ դերասանները համաձայն էին, որ Բեռնի հրէ է: Փաստն այն է, որ նրանք մուտքը քանակից սենք էին որոշել:

Թատրոնի գրաւորեալ պատճառը քեւեւ մտաւոր նրանում է, որ անձնական կեանքն իրրեւ դրամ չի նկատուել: Մարդիկ մեծամասնութեամբ երբեք չեն կատարում, որ իրականում իրենք մի բանատեղակայն դրամ եւ ապրում, կամ թէ բազմաթիւ փոքր ու մեծ խաղերի գործող անձինք են (9):

● Հ Ա Յ Ե Ր

Գրութիւնը, 1974 թուի բեմադրութեան

համար, Սարոյեանը բաժանել է երկու աւարտ: Պատճառը պարզ է: Ողորդ ծառայում է երկու տարրեր վայրերում: Առաջին տարում գործող անձինք հանդիպում են Հայ Լուսաւորական Եկեղեցու դրասեւակում:

Երկրորդ աւարտը գործող անձինք մեծամասնութեամբ ժողովրդի տարրեր խաւեր, ու պատմական Հայաստանի տարրեր չըմանները ներկայացնող տիպարներ են: Մենք՝ հանդիսատեսներս, նրանց հանդիպում ենք «Հայրենասիրական Հայ Ակումբ»-ում (10) չորսհիւ հողեւորականների ակումբ կատարած այգին: Երբեք տարրեր քրիստոնեայ դասանալների պատկանող հողեւորականներից երկուսը, ակումբ են անցել միմեանց օժանդակելով: Նրանցից մէկը տառապում է ոտքի ցաւից ու կաղուղի է:

1921 թուի Ֆրեդմանի տարադիրներին պատկերող Հայեր խաղի երկրորդ արարում, Կիլիկիան ներկայացնող մի տիպար, խաղի աւարտում է այս բառերով. Կիլիկիա... Մէկ վայրկեան: Թոյլ տրւէ եւ էլ իմ մասնակցութիւնը բերեմ: Ես Կիլիկիայից եմ (11):

Նշուած ակումբի մէջ, մինչ իր բառերն արտասանելը, թէ ո՞ւր էր այս տիպարը, Սարոյեանը լուռ է: Ուշիմ խաղ է սառնել զգայուն բեմագիր այդ տիպարին ճամբատապէս բեմական կեանք պարզեւելու համար լայն հնարաւորութիւններ ունի: Ոչ բեմական պատկերացմամբ ընթերցելու դէպքում, դժուար թէ նման նրբին բեմական հնարաւորութիւն նկատուի:

Կիլիկիացու տիպարը նո՞ր է ներս մտել, լուռ մի անկիւնում նստած է եղել, թէ պարզապէս ակումբում սուրճ մատակարարող է՝ Սարոյեանն այդ մասին ոչ մի բառ կամ տող մեղ չի փոխանցում: Ասակայն նրա գրութեան մէջ ներառուած են վերոյիշեալ երեք բեմական հնարաւորութիւնները: Սարոյեանի խաղերը բեմականօրէն ընթերցուելու դէպքում, յաճախ են նման անակնկալներ գրեւորում:

Հայերը հայերէնով բեմադրուելու դէպքում, խաղը մեծապէս կարող է չահել ի սլաւաճառ, գրութեան մէջ պատկերուած, զանազան գաւառների ու տարադիր տիպարների գունեղ լեզուական բազմազանութեան: Հայերէնով շատ աւելի հեռաւոր է ի կարող լինել նաեւ, երբ տարրեր գաւառներից պատկան հողեւորականների լեզուն:

Հայեր խաղի առաջին բեմադրութեան ծրագրում Սարոյեանը գրել է.

Հայեր կոչուող խաղը մարդկանց մասին է: Խաղի ժամանակը գրեթէ երկէ է, 1921 թու: Այդ ժամանակ քատերագիրը տառերէ տարեկան էր, եւ շատ տպաւորուած այն բոլորով, որ տեսել էր փողոցներում և Ֆրեդմանի, Գալիֆոնիայի տարրեր վայրերում, որոնց նա այցելում էր իր ամենօրեայ աշխատանքի՝ լրագրավաճառ լինելու բերումով: պարզեմ, ցրիչ չէի՝ դա ուրիշ կարգի լրագրային կապ է, այլ լրագրավաճառ, որն աշխատում է փայլելով, վերնագրեր բաւելով, տարբեր վայրեր այցելելով եւ մարդկանց դիտելով (12):

● Պ Ի Թ Լ Ի Ս

Ամէն մի քատերագիր Աստու պէս, մարդուց ստեղծում է իր պատկերի նրման: Եթէ նա գրում է մկներին, միեւնոյնների, հրեշտակների, հրէշների կամ թէ տղամարդկանց ու կանանց մասին, նրանք կարող են միայն նմանուել նրա պատկերին (13): Բեմական գրութեան մէջ զբոսեւորուած տիպարի մասին, այս է Սարոյեանի մօտեցումը:

Պիքիւսը գրողի առաջին հրատարակուած խաղն է ուր նա իրրեւ գործող անձ ներկայանում է իր անունով: Նրա անտիպներում կան նմանօրինակ մի քանի գործեր: Պիքիւսում գործող անձերի շարքում խօսում է Ուիլիւմի ամերիկեան՝ Բիլ կրճատուած ձեւի տակ: Ողորդ մէջ Բիլին համարողակցում են երկու Հայեր՝ Արաւն ու Պետրոսը: Վերջինը ներկայանում է իրրեւ «Մարմար» լրագրի խմբագիր: Նրանք Սարոյեանին ոչ Բիլ եւ ոչ էլ Ուիլիւմ են անուանում: Բիլն ու Ուիլիւմը մը «բացակայ» են Հայերի խօսքերում: Պիքիւսում, տեղի վրայ լուռ են Սարոյեանների գերադասումի մասին օտարների կողմից արտայայտուած ոչ շատ հաստատուն կամ վստահելի յիշողութիւններ:

Պիքիւսն իրականում իրրեւ խաղ մի քանակ է: Երաժշտական քանակի կատարող յիշեցնող այս գրութիւնը, իր արագի չորս տիպարներով, հիմնականում պատկերական հողի վրայ երգող մի անտունի է: Բանաւոր աւանդութեամբ փո-

խանցուած ու մտային ապրումի ճամբով վերապրուած իր յոյզերով Պիքիւս այցելած Բիլը, տեղի վրայ՝ Ամիւր-ի թէյարանում, իր ճամբորդակիցների հետ գրուցելիս խորապէս, ցնցիչ կերպով, գրում է իր ներքին աշխարհի մէջ արտացոլուած հողեկան բեկումը: Հինգ այդ պահին է ձեւաւորուած նրա խորունկ հարցադրումը:

Բիլ... /.../ Ինչո՞ւ մեք մեկնեցինք: Պիքիւս մնացողների թիւն աւելի էր քան մեկնողների: Ուրեմն մեք ինչո՞ւ մեկնեցինք: Ինչո՞ւ Միմա մեծ-հայրս մեռնելիս, գրեթէ երիտասարդ իր կնոջն յանձնառու դարձրեց դժուարին պայմաններում ընտանիքն աշխտեցի Ամերիկա, Գալիֆոնիա փոխադրել, ես ուզում եմ դա իմանալ (14):

Ողորդ իր աւարտին տանող Արաւի խօսքերն են: Նա հայ երբեակին հրաւիրում է Պիքիւսից մեկնելիս թախծոտ երգել հացի ու դիմա մասին (15):

Հաց, գինի ու երգ:

Ենթադրաւորաբար Արաւի խօսքն է խաղը, ցանկանում է պատարաղ կեանքի կոչել: սակայն Պիքիւսում արդէն եռութեմ է խորան: Հայ երբեակը՝ Պիքիւսում իրեն ներկայացուած աւերակներում, այլեւ միտք ու զգացում անկարող է միակցել ու վերապրել սրբութիւնը: Նրանք ապրելու փոխարէն ցանկանում են այն: Առաջարկուած երգին Բիլն ու Պետրոսը մասնակից են թէ՛ ոչ, Սարոյեանն իրրեւ գրող լուռ է մնում: Նա Ամէն-ին արդէն թէյարանում մեծակ ձգելով՝ բացառել է նրան այդ հարցից:

1935 թուին Հայաստան կատարած իր առաջին այցից յետոյ Ֆրեդման վերադառնալու ճամբին, Սարոյեանը Ֆինլանդիայում հանդիպել էր Սիբիլիուին: Մեծ երաժշտիկ յիշող Finlandia գրութեան մէջ կարգում ենք:

Երաժշտութիւնը նման է կեանքին: Սկսում եւ աւարտում է լուռութեան մէջ (16):

Բեմագիրին է մնում Սարոյեանի լուռութիւնը Սիբիլիուին Finlandia-ի պէս կեանքի կոչել կամ թէ Արաւի թախծոտ երգին զուգակցել:

● Յ Ա Ռ Ա Ջ

Փարիզ, Յաւա-ի խմբագրատան մէջ, մի շարք հայ տիպարներ՝ Սիբիլիուին եւ Հայաստանից ի մի բերուած թերթի խմբագրի շուրջ, նստած լրագրի հիմնադիր Շաւարշ Միսաքեանի մեծահիւր խօսքերի պատաստի ներքոյ, երբեմն ունեւ լուռ պելով, գրուցում են Հայութեան, ինքնութեան, դրականութեան, յուշարորութեան, արարչութեան, լինելութեան եւ այլ նիւթերի մասին ու մանուկների նրման, խմբագրի (Արփիկ) առաջարկով շարունակում են խաղա ճարտարապետի (Ջուլալ) սկսած ինքնութեան խաղը: Մինչ այդ խմբագրատան վերին այցելուին մի ֆրանսացի ոտակալ է եղել, որ ներս է մտել ստուղելու համար չորս մանուկների ձեռքին խաղալիք դարձած մի ինքնաշարժի սեփականութիւնը:

ՈՍՏԻԿԱՆ... Ներթագէ, աշտոն՝ ուէ մէկը փողոցում կանգնած կարմիր Ֆիսք ունի: Փոքրիկ երկու տղայ ու երկու աղօղիկ մէջ են մտել եւ պնդում են թէ մեքենան իրենց հօրն է պատկանում:

ԱՐՓԻԿ... Գուցէ եւ իրաւ է:

ՈՍՏԻԿԱՆ... Բայեր եւ եղբայրներ չեն: Կապանում եմ:

ԽԱՋԻԿ... Վստա՞ն էի:

ՈՍՏԻԿԱՆ... Մէկը սեւ, մէկը դեղին, մէկը կարմիր եւ ամենափոքրը՝ տղան, կարծես Ֆրանսացի է:

ՍԻԼԻԿԱՆ... Գուցէ մօրից մէկ են: Դա պատահում է մեծ փաղափքում, նոյնիսկ Փատատեղում:

ՈՍՏԻԿԱՆ... Աւտոն ուրեմն ոչ ոք մեքենայի տէր չէ՞:

ԱՐՓԻԿ... Չեմ կարծում, բայց թող մի քիչ հետ ժամ տղաներին ու աղջիկներին տեսնեմ (17):

Ուտիկանը Փարիզի փողոցներից խմբագրատուն մտած միակ ոչ հայ տիպարն է, որ մանուկների մասին իր պատմածով, պատճառ է դառնում որպէսզի խմբագիրն մի քանի մարդկան լքի իր տեղը:

Տպարանը Սարոյեանի միաշունչ կատարող ներկայացնող խաղում լուռ է միշտ: սակայն կարելի է գուշակել, որ խաղը բառերին զուգահեռ թատերայնօրէն արտայայտուած ու հիւստի է մի ուրիշ գրութիւն: Դա խաղի ենթարկադիրն է. տպարանում ծնունդ խմբագրուած լրագիրը՝ Յաւա:

Յաւա-ի մեքենագիր անագրում, մինչեւ տասներեքնորդ էջը (տասներեքնորդ օր), Սարոյեանն իր անձնական խօսքերը

ներկայացնում է նախ *Writer, Visitor* Գրող, Այցելու եւ ապա անմիջապէս *Writer* Գրող գործող անձի անուն տակ: Հակառակ այն պարագային, որ Սարոյեանի անունը թէ իբր Ուիլիամ (բայց այս խաղում երբեք ոչ իբրեւ Բիլ) բազմաթիւ անգամներ հիշուում է միւս անձերի խօսքերում, գրողը միշտ հաւատարիմ է մնում իր Գրող (18) կոչումին մինչեւ գրութեան տասնհինգերորդ էջը (տասնհինգերորդ օրը), ուր աղջիկ է ունենում հետեւեալ փոփոխութիւնը մըտքերի փոխանակման այս պահին:

ՀՐԱՋԱՅԻՆ -- /.../ Բայց հիմա՛, հիմա՛, Սարոյեան, դու ի՞նչ ես գրում:

ԽԱՋԱՅԻՆ -- Եւ ինչո՞ւ:

ՍԱՐՈՅԻՆ -- Այո՛, դա հարցի լաւագոյն մասն է: Ինչո՞ւ: Լաւ, ես ձեզ կ'աւսեմ քէ ինչո՞ւ: Որպէսզի մեռնելուց ա. գատուեմ, դրա համար: Եւ մեր բոլորիս որեւէ մի արարքն էլ հենց դրա համար է (19):

Ուրազանքով մէջ գրողի երեւակայութեան շնորհիւ միաւորուել են կեանքում իրարայէս ի մի չեկած մի քանի հայ տիպարներ: Ուղիք ընթացում խմբագրատունը դառնում է այն տեղն ուր ամէն մի այցելու եւ բնիկ վերջապէս իրեն հաղորդակից է գտնում միւսի հետ ու մի պահ կարծես իրար կապ է դառնում բարակող մի ուրիշ զարկերակի:

ՀՐԱՋԱՅԻՆ -- /.../ Բայց միայն ընտիր ուիլիամ չէ, որ ինձ այստեղ է պահում, արդէն ասացի, պահողը մեմֆ Եմֆ, ամէն մէկս գերազանցում եմք մեմֆ մեք, ճիշդ չէ՞ Սարոյեան:

ՍԱՐՈՅԻՆ -- Եթէ ճիշդ ես, ճիշդ է: Այո՛: (20):

Հայեր խաղում արտայայտուած՝ տաղնապը, Պիքիւսում գրացուած՝ փախուստը ու տատանումը, Յառաջի մէջ գործող անձերի մարմնաւորած՝ միասնական գոհունակութեամբ, գրողի վերը նշուած խօսքերով՝ իր հաստատուն, անշարժ ու գրական աւարտին է հանում: Թատրոնում նման քառութեան կարելի է հասնել տեղի, ժամանակի եւ գործողութեան միութեամբ: *Katharsis*-ի գրեւորման դասական հիմնական օրէնքն ու մտածողութիւնն է սա: Ուղիք մէջ գործող անձինք տարբեր ժամանակամիջոցներում, համաձայն իրենց տիպարներին, ունեն մէկ կամ մի քանի եւ ու մուտ: Նրանք, խաղի ընթացքում խմբագրատուն են մտնում կամ դուրս են անցնում ու ներս են մտնում նորից, միաւորուելու համար մի որեւէ նիւթի շուրջ. գործող անձինք գրուցում, վիճում, լուծում ու ունենում են իրարու եւ... Մենք եւս՝ հանդիսատեսներս, խաղի աւարտին խմբագրատուն մէջ ի մի եկած միւս տիպարների հետ, հաղորդակից ենք գրողի՝ Սարոյեանի խաղը փակող խօսքին: Որոշանք գտնուած է բեմում: Չուր չէ, որ տիպարներից մէկը հոգեւորական է: Նրա արցադրումն է մեզ միակցում երկրից եկած՝ այցելու Հրաչեայի հարցումին ու հաղորդակցում, գրողի եղբայրացութեան հետ:

Յառաջի մէջ, հանդիսատեսի դիմաց միշտ ներկայ են միայն խմբագրատունը՝ իբրեւ տեղ, Շաւարշ Միսաքեանի մեծածաւալ իւզոնների զմայնակարը՝ իբրեւ ժամանակ ու գրողը՝ Սարոյեանի իբրեւ գործողութիւն: Յառաջն իբր խաղ բեմի վրայ ունակ է թատերախօսքն գրութեան խորհուրդն մարմնաւորել: Գրողն իբրեւ մարդ, ճամբորդ ու պատկեր միշտ ներկայ է Յառաջի մէջ:

ՎԵՐՋԻՆ ԵՐԿՈՒԻՆԵՐԻ ՀՍՏՈՐԸ

Սարոյեանի անտիպ խաղերի վերջին գիրքը լոյս է տեսել 1991 թուին՝ Ֆրէդ-նո (21): Այն ընթերցողին է յանձնում Ուիլիամ Սարոյեանի դրած վերջին երկու խաղերը: Այս հատորն եւս հրատարակուել է California State University, Fresno-ի կողմից շնորհիւ Տիգրան Գույումճեանի ջանքերի եւ կազմուած է Հայկական Եւրոպայի մէջ կիրառուած գրեթէ նոյն մտայնամբ: Այստեղ նոյնպէս գերազանցելի կը լինէր, որ ներածական իբրեւ ծանօթագրութիւն տեղ գտնէր գրքի վերջում: Գրքում ներկայացուած առաջին խաղն է՝

ՎԱՐՇԱՅԻՆ ԱՅՅԵԼՈՒՆ
որ անտարակոյս իբր գրութիւն իւրատուել, եղակի եւ կարողութիւն գործ է: Այն շարադրուել է 1980 ամիսը՝ Փարիզում: Ուղղը, գրական գեղարուեստական եւ թատերական տեսակէտից մեծապէս պիտի չափէր, եթէ ընթերցողին ներկայանար իր ոչ խմբագրուած վիճակով. այսինքն

առանց արարների, տեսարանների բաժանուելու: Ընթերցողի համար հետաքրքիր ու ապագայ բնագործի համար օգտաշատ էր կարող լինել, եթէ պահուէր Սարոյեանի գրութեան ոտնոցագործական ընթացքը՝ օրից օր եւ ժամից ժամ, բոլոր նշումները:

Առհասարակ ընդունուած է, որ ընտիր խմբին պէտք է պահել ու հրամայել իրեն յարմար շիշով ու բաժակով: Սարոյեանի գրելակերպում, ձեւի եւ բովանդակութեան մէջ ներքին անքակտելի կապ կայ եւ ինձ թւում է գրողի յիշուած նշումները, կարեւոր է որ պահուեն:

Մակերեսային ընթերցմամբ Վարշաւայի այցելու, առաջին հերթին անմարտիկ ու բեմականօրէն անընդունելի կամ անիրագործելի է կարող համարուել: Գրողն ինքն իրեն բեմի վրայ՝ տիպար ու գործող անձ պատկերելու փորձն, իբր երեւոյթ նախ կարելի է պարզապէս անձնասիրութիւն կամ անձնակենտրոն կեցուածք համարել. սակայն Սարոյեանի խնդիրն չափաւելի նրբին է գրուած:

Վարշաւայի այցելու թմախնդրօրէն ընթերցելիս, պիտի նկատենք, որ գրողի անունն իբրեւ տիպար, որոշակի գոյավիճակ, ապրում ու դիտարկանքներ է արտայայտում եւ աղբյուրով գրողն ինքն իրեն դիտելով, մի նոր գրութեան, մի նոր հաւաքական երեւոյթի դէմ առ դէմ է կանգ առնում: Ուղիք մէջ գրողն ներկայացուած է Սատանայ, Բիլիս ու Սարոյեան եռեակ գործող անձերի միջոցով:

Բիլիս - Յիսուս տարի ճամբորդեցի մեռակ: Սա առաջին անգամն է, որ ամերիկացի գրողների մի խմբի մասն եմ կազմում: Լինելով է վերջինը (22):

Բեմում գործող անձն Փիլիպպիկեան իմաստով հեղինակ փնտրելու փոխարէն, գրամեքենայի հետ խաղալով իրեն՝ Սարոյեան է արարում: Այս գործողութիւնն ինքնակենսագրութեան հետ չի աղնչուում եւ բեմում մարմնաւորուելու ունակութիւնն ունենալու բերումով կարող է թաղման երանգներ դրսեւորել: Ուղղով արարուելու եւ մարմնաւորուելու այս գործողութիւնը բաւականին բարդ, դժուար ու զգայուն հարց է: Այն միմիայն իբրեւ թատերական գուռ արարք եւ խաղ պիտի նկատել ու ներկայացնել:

Ընդհանրապէս թէ ընթերցողը եւ թէ գերազանցաբար իրենք իրենք միշտ կապուած ու կազմաւորուած են գտնում արտաքինապէս ծանօթ ու մասամբ «ճանաչուած» տիպարի «կենսագրական» սահմաններում: Բեմի վրայ, յաճախ հարցը նոյնն է նաեւ պատմական եւ կամ ժամանակակից հանրայայտ օրէն անձ արարելիս՝ սակայն երբ գրողն ինքն իրեն, իր գրամեքենայի միջոցով է ներկայացնում ու որոշակի մղումն ենթակրկում, խաղի էական հետաքրքրութիւնը հենց միայն այդ գործողութեան մէջ պիտի փնտրել: Պարզ՝ աղբյուրի գրուածը, միայն կեանքի գրուածներն պատկերացում չէ կարող մնալ եւ խաղի միջոցով բեմում, կրկին ու կրկին արարուելով, բնականաբար ծիսական ընդթէ է ստանում: Մի խօսքով գրողն իրեն «տեսնում է» իբրեւ «գործող» ու «ապրող» եւ երբ «այն», որոշ սահմաններում բազում անգամներ վերակերուում է, բնականաբար «նա» դառնում է գրողի գրամեքենայից ծրուած մի նոր էակ: Այս երեւոյթի գեղարուեստական ըմբռնումն ու մարմնաւորումն է, որ թատերական արժէք ու հետաքրքրութիւն է ներկայացնում: Եթէ գրողն ազատ է իր սահմանափակ էութիւնից, իր ճշմարիտ եւ-ից, բեմի վրայ կարող ենք տեսնել նաեւ նրա ներհուսն անձը, գոյութիւնը՝ Նախ իրական իմաստը (հեղինակը): Այսպիսի մի գրութիւն է Եղիշէ Զարեանի Հեթանոս Հարսանիքը:

Մեր դարի նշանաւոր եւ ուժեղ անհատականութիւն ունեցող թատերագիրները՝ Պերնար Ծո եւ Ռոման Պերնար, առաջինը խոր ծերութեան մէջ, 1949 թուին դէմ գիմաց Շէյքսպիրին, իբրեւ մի տեսիլ ներկային խաղի գործող անձ եւ երկրորդը 1989 թուին անձնապաշտ լինելուց առաջ, երեք տարբեր գրութեան մէջ, իրենք իրենց ներառել են թատերախաղերի մէջ:

Սարոյեան, նմանօրինակ կեցուածք է կիրառել մի քանի անգամ: Դրանց շարքում է դեռ անտիպ մնացած Երեւակայական՝ Սարոյեան կոչուած, մի գործող անձ գործը:

Վարշաւայի այցելու խաղում Սատանան՝ ինչո՞ւնի ակունքն է, Բիլիս՝ գործող մեքենային պարտադրող յիշողութիւնը, Սարոյեանը՝ խաղի գրողը:

Կարելւոր է յիշել, որ Ուիլիամ Սարոյեանը միշտ իրեն իբր գրող է յիշատակել եւ ոչ թէ հեղինակ: Ելնելով այս մտքից գիտարանում եմ ընդունել, որ հատորի

էջ 56-ում տպագրուած գործող անձերի շարքում Սարոյեանի անունն գիմաց նշուած հաղի հեղինակ եւ մեկնաբանող քաջատրութիւնը Ուիլիամ Սարոյեանի գրամեքենային կամ ձեռագրին վերադրել:

Ուղիք մէջ կարդում ենք.
ՍԱՐՈՅԻՆ -- /.../ Եւ հիմա յայտնում եմ, ես գրողն եմ եւ մինչ այժմ խաղի մէջ ինքնակենտրոն ոչ մէկը չեմ, ես նրա գրողն եմ, ազգանունս Սարոյեան, անունս Ուիլիամ բայց ոչ Արամ կամ Պետրոս, որ հաւանական էր եթէ հօրս հօր անուններով կոչուէի, սակայն կոչուեցի հօրս ընկերոջ՝ Ուիլիամի անունով, որ Բողոքական Դպրատն էր յաճախում /.../ (23):

Պարզ է, որ անունանկոչումը ինդիք է գրողի համար: Այնպէս ինչպէս Յառաջի մէջ գրող-ից Սարոյեան անցումը իմաստաւորուած խաղ է, այստեղ եւս գրողն իր էութեամբ չի կարող հեղինակ լինել:

Բեմը խաղի ընթացքում այցելու է վարշաւայի հրեական գերեզմանատունը. Բեմ -- /.../ այստեղ եկայ, որ քաղման տեղս տեսնեմ, գերեզմանս, գերեզմանաւարս: Բոլորը, բոլորը, բոլորը, ինչ որ տեսայ հոգիս է հալարացնում ու գրաւարկացնում: Մահ չկայ, անջատում կայ (24):

Վարշաւայի այցելու ամբողջանում է Բեմի միջոցով: Նա նախ իր գրպանի դանակով, հասարակ մի ձիւղից տաշուած, առեղծուածային «Շփեմի ձեռնափայտը» մոռանում է Պիլիպպի հիւրանոցում, համար 321 սենեակից համար 307 փոխադրուելիս: Սատանան է միայն հետաքրքրուած թէ այժմ ո՞ր է Շփեմի ձեռնափայտը. իսկ ի՞նչ լուր Շփեմի ձեռնափայտից հարցումը, Սարոյեան գործող անձի վաղուց արդէն արտադրած խօսքն է: Ընդունելով ձեռնափայտի կորուստն ու գիտակցելով, որ իր կեանքն եւս ենթակայ է ծրագրի եւ պիտի դադարի՝ Բեմը լուծում է: Մեքենագրողն ու մեքենան, յիշողութիւնն ու կենսոլորտը դադարում են՝ ժամն է արդէն: Թէ ո՞ր ժամին է աւարտուել խաղը, Տիգրան Գույումճեանը ոչ մի նշում չունի ներածականում, իսկ խաղի սկզբնական էջին կցուած նրա նշումը, խաղի շարադրութեան օրերի մասին, չի համապատասխանում ներածականին: Ինչո՞ւ:

● Հ Ե Ք Ե Ա Թ Ն Ե Ր Վ Ի Ե Ն Ա Յ Ի Փ Ո Ղ Ո Յ Ն Ե Ր Ի Յ

Ուղիք խօսքի բաժինը սկսում է այսպէս՝

ՎԱՆ -- Հա՞յ էք Պարոն:
ՇՄԻՒ -- Այե՛ք: Արդ՛ւն: Այեք Արդ՛ւնն ո՞վ է:

ՎԱՆ -- Զե՛ր անունն է դա: Դո՛ւք էք Այեք Արդ՛ւնը:

Թիւրիմացութիւնների, թերի ըմբռնումի եւ Սարոյեանի կողմից իր անձնական Ֆիլիքսական պալատութիւնը՝ խլուծիւնը, կատարի բռնած այս փոքրիկ միջադէպը, վերակազմուել է համաձայն հատորի խմբագրի կողմից, էջ 150-ում ընթերցողին ներկայացուած, Սարոյեանի մեքենագրուած, ձեռագիր ուղղումներով էջի համեմատութեամբ: Ինձ պարզ չէ թէ ինչո՞ւ է խմբագիրը Սարոյեանի ձեռագրով ուղղուած *Is that your name?* փոխել *Is that a name?* ի: Էլը խիստ հետաքրքիր է եւ մտածել է տալիս՝ արդեօք հնարաւոր չէ, Սարոյեանի որոշ անտիպները հրատարակել հենց այդ էջերի ուղղակի հարազատ պատմեմանում: Երբեք Սարոյեանի շախմատային ընթացքը հետաքրքիր է ու կարօտ է ընթերցողին հաղորդակցուելու:

Հէֆեաքներ /.../ գրութիւնը, Վիշնայում բեմադրելու համար, Սարոյեանի կողմից մշակուած լինելով, թէ ընթերցման եւ թէ բեմում իրագործուելու համար, շատ աւելի դժուար է ընկալուած: Հէֆեաքներ /.../ Սարոյեանը բեմական գրականութեան տեսակէտից աւելի մօտ է իր սկզբնական շրջանի՝ Վոտովիլի ոճով մշակուած, թատերական գրութիւններին: Ուղիք յիշեցնում է Ստոքերիլիայ գնացի կրկէս խաղի ազատ հատույցը եւ *Razzle-Dazzle* (ափեղ-ցփեղ) հատորում լոյս տեսած երաժշտական մի քանի փոքրիկ գործերը: Ուղիք մէջ լրաւականին ուշադրաւ տեղ է տրուած բառախաղին եւ թիւրիմացութեան, սակայն այն թէ իբրեւ գրութիւն եւ թէ բեմական նիւթ աղբաւ է: Սարոյեանի թատերական այս վերջին գրութիւնը, հակառակ իր մի քանի յաջող տեսարաններ միակցող բաժիններին, համեմատ գրողի նման կառույց ունեցող Ստոքերիլիայ գնացի կրկէսին, ժամանակավրէպ խաղ է:

Հետաքրքիր է, որ գրողի կողմից բե-

մի համար, իր բոլոր միւս խաղերից աւելի մշակուած այս խաղը, մինչ այժմ լոյս տեսած միւս անտիպներին համեմատելիս, իր ոճով՝ Սարոյեանի վերջին խաղն լինելով հանդերձ, ամենահետադէմ է: Եթէ նրա առաջին խաղը՝ Ստոքերիլիայ գնացի կրկէսը, իր վերջին արարում կցուած էր երգին, արեւին ու երկուշաբթի կամ երեքշաբթի, օրերին, Հէֆեաքներ /.../-ը ցանկանում է եւ փորձում է կցուել համաստեղութեան:

Աւաղ...
Սարոյեանի Հէֆեաքներ վիճեմայի փոփոխութիւն խաղը միայն թղթի վրայ նշուած իր վերջին բանաստեղծական բառերով է կցուած համաստեղութեան ու ծիր կաքին: Բեմի բանաստեղծ Ուիլիամ Սարոյեանի շուրջ՝ Վարշաւայում շատ աւելի հեռուն էր անցել ու խորունկ էր կցուել տիեզերքին:

Ժամանակին, քառասնական թուերի վերջին, ծործ ժան Նախանձ՝ Սարոյեանի բեմական գրութիւնների ամենալաւագոյն քննադատն ու մեկնաբանը, մի անգամ նրան առաջարկել էր Լեհաստան դնալ ու ծիծաղել էր վրան:

Եւ ես իմացայ, որ այս անմիտ աշխարհում դեռ մէկը կայ, որի ասածը մի բան է նշանակում (25):

ԱՐԲԻ ՅՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

1994 Փետր. 18 - Ապրիլ 13

Ծանօթագրութիւն

- (1) W. Saroyan, Here Comes, There Goes, You Know Who, (1962/63), էջ 212.
- (2) Ararat — N° 98, Spring 1984.
- (3) William Saroyan, An Armenian Trilogy; ed. by Dickran Kouymjian. The Press at California State University, Fresno (1976).
- (4) 1974 թուին:
- (5) W. S., One Day In The Afternoon Of The World (1964), էջ 72.
- (6) Որին ու. Սարոյեանն երբեք չեն քարկուց:
- (7) Այնպէս ինչպէս հրատարակուել է Births գրութիւնը 1983 թուին:
- (8) Առաջադի Տիգրան Գույումճեանին համաձայն Սարոյեանի մեքենագրուած էջերի, խաղ փորձէ բաժանել հետեւեալ ձեւով.
Ա. արար էջ 1 - 6.
Բ. արար էջ 7 - 11.
Գ. արար էջ 12 - 17.
Դ. արար էջ 18 - 23.
Ե. արար էջ 24 - 30.
- (9) Վերնքերցից այս գրքով եւ կը նկատէք որ Յառաջի ընթացքն այսպիսով, բառերակազմով գործօն լիցք է ստանում: Իմ չափանիշը պարզապէս արդէն յօդուածիս մէջ յիշուած գրողի նշած վեց օրն է: Կարծում եմ Սարոյեանի խաղերի գրքի (իբրեւ Արար կամ Տեսարան) նախադէպ որոշումն է գրողի բառերակազմով ներքին ապրումով:
- (9) W. S., The Cave Dwellers (1958), էջ 117.
- (10) Տ. Գույումճեանը ներածականում եւ պատկերազարդում բաժնում, յիշում Ակումբն պատմականօրէն ճշգրտ է իբրեւ «Ապարէզ» լրագրի Ակումբ: Այս պատմական փաստը եթէ ռեւի բեմադրող տառապիւրէն նկատի առնի, Սարոյեանի խաղից պիտի խլուի գրողի շուրջն ու բանաստեղծական լիցքը:
- (11) W. S., An Armenian Trilogy, էջ 88.
- (12) Նոյնը, էջ 50:
- (13) W. S., The Cave Dwellers (1958), էջ 5.
- (14) W. S., An Armenian Trilogy, էջ 102.
- (15) Նոյնը, էջ 112:
- (16) The New Saroyan Reader, ed. by Brian Darwent (1984), էջ 36.
- (17) W. S., An Armenian Trilogy, էջ 164.
- (18) Հրատարակուած օրինակում միջոց մնում է՝ Սարոյեան:
- (19) W. S., An Armenian Trilogy, էջ 151.
- (20) Նոյնը, էջ 179:
- (21) Warsaw Visitor, Tales From the Vienna Streets, The Last Two Plays of William Saroyan; ed. and with an introduction by Dickran Kouymjian. The Press at California State University, Fresno (1991).
- (22) Նոյնը, էջ 110:
- (23) Նոյնը, էջ 78:
- (24) Նոյնը, էջ 114:
- (25) W. S., Sons Come and Go. Mothers Hang in Forever (1976), էջ 131.

ԿԻՐԱԿԻ
ՅՈՒՆԻՍ 5
DIMANCHE
5 JUIN
1994

ՀԱՐԱՇ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ԹԻՒ 194

HARATCH
LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
— FAX : 48. 00. 06. 70 —
C.C.P. PARIS 15069-82 E

LE NUMERO : 5,00 F

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱԽԱՐՇ ՄԻՍԱԲԵԱՆ (1925-1957)

Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN

69e ANNEE — N° 18.342

ՄԱՆՏՐԱՆ

ԻԲՐԵԻ ԵՂԱՆԱԿ

ՓՐԿԱՆՕՍՈՒԹԵԱՆ

Գրիգոր Պրլտեան դրած է տասներմէկ ժանտրաներ (1): Առաջին երեքը հրատարակուած են 1986-ին, «Մանտրաներ» խորագրերը կրող հատորով մը: Իսկ չորսն աւելի տասներմէկ, ութ մանտրաներ, խմբուած են երկրորդ հատորի մը մէջ «Ելք» խորագրերի տակ, լոյս տեսած՝ 1993-ին Յառաջ» մատենաշարէն (2):

Ինչո՞ւ այս մանտրաները բաժնուած են երկու հատորի մէջ: Այս մասին աւելի լաւ է դիմել հեղինակի կարծիքին: Խաղաղութեան մէջ ան կ'ըսէ. — «Երբ 1986-ին կը հրատարակուէին առաջին երեք մանտրաները երկրորդ խումբը մը զուշակեի չէր: Բայց ահա հիմա քանի մը ուրիշներ, անցատ, անկայն մախար. զին, տարբեր անունի տակ, որոշ համեմատութեամբ մը սակայն կրուած նոյն արարով»:

«Ելք» ուրեմն ուղղակի չի շարունակուիր մանտրանները սկսուած «Մանտրաներ» հատորով: Անոր օրինավիճակը առաջին իսկ տողէն բոլորովին տարբեր է նախորդէն, որ Ա. Շարք «Մանտրաներ» ու ընթերցողը կը ճանչնար:

Գիրքը կը բացուի Առաքել Դաւրիթեանի խօսքով. — «...ի նոցանէ ոչ ոք ել արտախ...» ապա միեւնոյն տողը անմիջապէս կը դործածուի մանտրան Դ. Ան, այսինքն առաջին քերթուածին մէջ: Ան կը յուշէ պատմական դէպք մը, բայց պատմական այդ ժամանակաշրջանով չի սահմանափակուիր քերթուածը, ոչ ալ հատորը: Այլ անհիկա կը պարտադէր բանաստեղծին սկզբնավայրը, կը բնորոշէ վերջին անկ կացութիւնը, կարճ խօսքով կ'ըսէ թէ սկզբնավայրը մասն է, որովհետեւ բանաստեղծը իր մանտրաններով պիտի փորձէ ելք մը գտնել կեանքին հասնելու:

ԽՈՐԱԳԻՐԸ

Ինչէ քանի կը վերաբերի գրքին խորագրերը: Պարզամտութիւնն պիտի ըլլար անշուշտ համարձակել բանաստեղծութեան նման հատոր մը մօտեցնել աստուածաշնչական գրքի մը, եւ անոնց միջեւ զուգահեռներ փնտռել: Բայց ընթերցողը պահ մը կրնայ փորձութեան մասնուել, որովհետեւ բացի խորագրի նմանութենէն, Աստուածաշնչի ելից Գրքին Բ. գլուխին 34 համարները երկու անգամ մէջը թերուած են, առաջին անգամ մը էջ 14-ին, իսկ երկրորդ անգամ մըն ալ էջ 23-ին մէջ: Կու տանք հատուածը. — «...Երբ ալ չէր կրնար պահել որդին, պրտուեղէն տապալման մը առաւ անոր համար եւ կըստով ու ձիւքով ծնիցս եւ տղան (ի մա՛ Մովսէս) մէջը դրաւ ու գետին Ե. փորձը եղած շամբին մէջ ձգեց: Տղուն փայլը հետեւ կայնեցաւ որպէսզի տեսնէ

թէ ի՞նչ պիտի պատահի անոր» (Ելք Բ. 34):

Հակառակ աստուածաշնչական այս մէջբերումին, «Ելք» ի էջերուն մէջ չկայ Յակոբի որդի Յովսէփի հեռաւոր անցեալը, ո՛չ ալ Յակոբի տոհմը որ աճէր Եգիպտոսի մէջ զառնալով քաղմաթիւ ժողովուրդ մը: Չկայ նոյնպէս Մովսէսի ձեռամբ Տէրոջը ներկայութեան վրանին հաստատումը եւ նուիրումը: Բայց Նեղոսի փոխարէն կայ Սէնը եւ փոխանակ Մովսէսին՝ կայ անանուն մէկը որ դեռ տին անկրկնելի խեղդեալն է, ան չունի դերան որ ըլլայ լատ, այլ ուռած փոքրով եւ աչքով բաց, կը լողայ, կ'ուզէ խօսիլ իրմէ անդին, վերջին այլութիւնը քանդէ:

Ինչ է ուրեմն պաշտօնը աստուածաշնչական սա մէջբերումին, քանի որ այնտեղէն աւանդ մը չէ որ փոխ կ'առնուի, ո՛չ ալ տեղի կ'ունենայ վերապատում մը, վերծանելու կամ վերլուծելու համար հոգեվիճակներ, կացութիւններ Հնդամատեանի երկրորդ Գրքին հետ առնչուող: Սակայն որքան ալ արտաքինապէս վերոյիշեալ մանրամասնութիւնները բացակայ են հատորի ոլորտէն, եւ բացայայտ ընդլայնումի մը չեն ենթարկուիր, այսուհանդերձ մէջբերումը դարձ մը չէ, այլ կը պատկանի գործի ներքին մթնոլորտին: Այլ խօսքով՝ մէջբերումը կը ներդրէ ընթացք մը, արտայայտելով միտքը կամ նպատակը գործին, անով կ'ըսուի թէ այս «Ելք» ալ կը վերաբերի փրկախօսութեան: Մէջբերումը մը օրէնքն է, ինչպէս գիտենք, արձանագրել, ընթերցողին ներկայացնել արդէն ուրիշ տեղ արձանագրուած գրութիւն մը: Անհիկա յղում մըն է: Այստեղ վերաբանագրութիւնը կը վկայակոչէ տապանակի պատկերը, այսինքն՝ Աստուածաշնչի հիմնական, կարեւորագոյն, մղիչ տարբերէն մէկը: Պրլտեան յղումով կը վերըստեղծէ այս տարրը, փոխելով անոր պարունակութիւնը: Տապանակի պատկերին մեկնաբանութիւնը տեղի կ'ունենայ վերատեսչման իսկ ընթացքին «...կը սպասես տապանակին ուր ըլլաք / ոսկորները հալեալ քեզի» (էջ 23):

Փոփոխութիւնը՝ կարելի է դիւրաւ նշմարել: Գրողը տապանակը կը վերածէ ո՛չ թէ կենսաբեր պարունակի մը, այլ նախնիքով սպաննուած հայրերու ոսկորներուն ընդունարանին: Բայց միւս կողմէ խորաթափանց քննութիւն մը ի վայտ կը բերէ որ տապանակի պատկերին փոփոխութիւնը սրբութեան ընդմէջ կը պահպանէ:

Հինգերորդ մանտրանի աւարտին ալ, կը գտնենք նորէն տապանակի պատկերը, բայց այս անգամ անհիկա կը կապուի գրութեան իսկ, այսինքն՝ մանտրանին՝ «Եւ դու մաւրդ ու բնակիչ հորիզոնի / որ կը տանիս ձայնը միայն ու բազմաթիւ

եւ մանտրան իր / յետմաթամին ու խօլ դարձին / տապանակ՝ ջուրէն անցնող / տաղ - / աւարդ / փրկող գերանն աւերու մին» (էջ 25): Տեղը չէ այս հատուածին մէջ յայտնուող քաղմաթիւ խմաստներու մասին խօսիլ, նկատել առնելով ի մասնաւորի տաղաւարել բային հատուածը տաղ աւարել-ուն հետ: Բաւականանք միւսայն ըսելով թէ այստեղ տապանակը մեր առջեւ կ'առնէ նոր իմաստ, քանի որ գետէն, ջուրէն անցնող տապանակը կը դառնայ պատկերը մանտրանին՝ փրկող գերանն աւերումին: Իսկ ինչ կը վերաբերի փրկութեան հարցին, այդ մասին առիթ պիտի ունենանք խօսելու:

Փակելու համար մէջբերումի վերաբերող այս հատուածը, կրկնենք: Հեղինակը Հնդամատեանի «Ելք» Գրքի դէպքերուն օգտագործումը, դարգացումը չէ որ կ'ընէ, ինչպէս չընէր 17-րդ դարու դէպքերու մեկնաբանութիւն մը Դաւրիթեանի մէջբերում կատարելով, ո՛չ ալ կրօնական բնագրի հիման վրայ կը ստեղծագործէ, այնպէս ինչպէս օրինակ Հենտէլ կ'ընէ երաժշտական ստեղծագործութեան պարագային:

Արդ խորագիր, մէջբերում, այստեղ

Գրքի՝

ՆՈՐԱՆ ԵՊԻՍԿ. ԶԱՔԱՐԵԱՆ

պարզապէս նմանութիւններ կը թելադրեն աքսորի երեւութաբանութեան հետ կապուած:

ԳՐԻՆ ՈՒՐՈՒԱԳԻՐԸ

Կանգ առնելէ առաջ կարգ մը հիմնական կէտերու վրայ, անհրաժեշտ կը նկատենք նախ ընդհանուր ուրուագիծը տալ «Ելք»ին:

Հատորի առաջին քերթուածը՝ Դ. Գրքի մանտրան, կը զննարկէ պատկերը քաղաքի մը, ուր ո՛չ միայն Դաւրիթեանի տողը մեզ կը յիշեցնէ քաղաքի մը մէջ հրդեհումով պատահած կոտորածի մը դէպքը ուրիշ ո՛չ մէկը կրցած է դուրս ելլել այնտեղ այրուողներէն, այլ կը բնորոշէ նաեւ, ինչպէս ըսինք վերը՝ զորդին տեղը քաղաքին մէջ, այսինքն՝ մահուան մէջ. «Կը գրեմ այլեւս այլքի մէջ որ չըլլամ շնչահեղձ / եւ որ մեռայ» (էջ 10): Գրութեան տեղը ըստ ամենայնի մահն է, սակայն հարց է թէ ասիկա ի՞նչ մահուան կը վերաբերի:

Յաջորդ մանտրանին՝ Ե. Գրքին մէջ կը գրուի բանաստեղծ ես-ին կեցութեան եղանակը: Այս մանտրան կ'արտացոլայ Պրլտեանի բանաստեղծական աշխարհը՝ բռնումը: Հոս կը հասկցուի թէ բանաստեղծական կեցութիւնը պէտք է տարբերի աշխարհի սովորական կեցութենէն: Բանաստեղծը կ'ապրի օտարութեան մէջ. «Եւ կարծաւ անգոյ վայրի որ տեղերը դարձուց / անպատ, ընդմէջ յիշողութեան / եւ անխօսութեան» (էջ 14): Պրլտեան այն համոզումը ունի որ բանաստեղծութեան աշխարհայեցողութեան հիմքը կը հաստատէ: Ելքը, երկրէն դուրս ելլելը, աքսորը, աղէտը Պրլտեանի համար չի ներկայանար իրեն պատմական գիտութեան առարկայ մը բանաստեղծութեան հիմքը կամ գիտական փորձառութեամբ լուծելի: Այստեղ քերթուածով իրագործուած աքսորաբանութիւն մը հիմ-

նումին մէջն է աքսորի բանաստեղծութեան մը:

Մանտրան վեցը, ինչպէս միւս բոլոր մանտրանները, կը մեկնի որոշ, յատուկ շրջապատէ մը, որ անտառն է: Գլխաւոր թեման փոփոխութեան է, իսկական եւ ամբողջական խօսքին նախակիրքը. եւ հոն է որ փոփոխութեան կը թելադրէ նոր ծնող, այսինքն՝ անյիշողութենէն ծնող գիտակցութեան մը դանդաղ աճումը մարմնի եւ անտառի մութէն: Գիտակցութեան այս յայտնուելն է որ կրնանք նկատել ելք մը: Մանաւանդ մանտրան ինք կ'աւարտի ի տարբերութիւն բոլոր միւսներուն «ոչ»ով մը. կարծէք թէ «ոչ»ը կաղմէր մարդկային գիտակցութեան սկիզբը:

Յաջորդ մանտրան՝ մանտրան եօթն, իրեն հիմնապատկեր ունի ծովային բլանկայ մը. սակայն իր առաջին իսկ տողերէն կը զննէ հատորին մէջ դարգացող նիւթերէն գլխաւորը, ժամանակի խնդիրը. «քոյր այս տարիները քաղ / պարիսպներ / որոնց մէջէն կ'անցնին խեղճափառներ...» (էջ 41): Հոս ժամանակը մէկ կողմէ քարէ տարիները, պարիսպներն է, այսինքն՝ անխախտելի եւ անշարժ ստորոգութիւն մը ըսնք, միւս կողմէ անհիկա տեղափոխութեան է բոլոր ապրող բաներուն: Իսկ ծէս եւ անտառ կոտորին մէջ կը հասկցուի ուրիշ հակադրութեամբ. այսինքն իրեն կրկնուող ժամանակ՝ օղակ հորիզոնին (էջ 41), եւ անկէ ելլող ուրիշ ժամանակ մը, «ամէն հանդիպում կ'առկայի / ժամանակը անցեալ / ժամանակը եկեղ» երկրորդ տարածք / ցերեկին միջեւ ու լոյսին, դէպ / սկսող մոր տեղափոխութեան (էջ 42): Քերթուածին մէջ յաճախանքի մը պէս կու գայ մահուան թեման ապրուած պահերու ողբերգութեան ընդմէջէն:

Ութերորդ մանտրան, սուրացում մը դէպի բաց, դէպի ծով մը անհաւանական: Այս քերթուածին մէջ հանդիպումի թեման է որ կը դարգանայ, քանի որ այստեղ կը յայտնուի «դու» մը որ ուրիշն է, ան որ կար միշտ. «կայիք յալեւնապէս / սկիզբէն կը մայիք ինք» (էջ 55): Քերթուածը կրնանք նկատել այլութեան, ուրիշութեան ժամանակին բացումը, բայց նաեւ ինչու չէ սիրային ոճով քերթուած մը պարզապէս. «Կը դիմեմ սկիզբիդ / փող ջրային / եւ արգանդ հրեղին / լուսաւ դէմքը որ տուիր / աղբիւրին մէջ առտուան» (էջ 65): Այս մանտրան կարելի է նկատել Ա. Շարք «Մանտրաններ» ու երկրորդին հակադարձող գրութիւն մը. յիշեցնենք որ Բ. մանտրան սեռային զօրաւոր շնչա մը ունի: Որոշ քննադատներ ժամանակին դայն նկատեցին որպէս «պոնտիկական» էջեր:

Իններորդ մանտրան, ամէնէն դժուար ամփոփելի քերթուածն է հատորին մէջ, եւ ունի բոլորովին իւրայայտուկ զարգացումի ընթացք մը. «սեւեռ / շարունակել ինչպէս միշտ / մանտրան / գաղթող թռչուն որ կը քաշի մացառներուն» խոտորած/իր մամբիւ/ինկած հոս» (էջ 69): Կարծէք թէ այս թռչունի ոտքերուն հետքերուն է որ կը հետեւի գրողը եւ գրութիւնը անդադրող կը շեղի, կը դառնայ, կը թեքի իր ճամբէն: Կը դադրէ: Հաւանակ իր շատ ազատ այս կառուցուածքին, անհիկա ժամանակի թեման է որ կրկին խնդրոյ առարկայ կը դարձնէ, այս անգամ արուեստի կալուածին մէջ, մերթ յիշողութիւնը հակադրելով երեւակայութեան, մերթ յիշողութիւնը համարելով երեւակայութեան:

Տասներորդ մանտրան, ինչպէս Միշային, վաճառ Գիւլ մակագրութիւնը կը նշէ, կը վերաբերի արցախեան ապրումներուն: Քերթուածը հոս նախորդին հակառակն է իր կառուցուածքով, քանի որ ունի միւսողի ընթացք մը. կարծէք ճամբորդ մըն է որ կը ճանի օգակայան մը, եւ իր այս ճամբորդութիւնը զանդադրէն կը դառնայ

(Շարք Գ. էջ)

pour une figuration apatride

(esquisse de manifeste qui n'en est pas un)

par Denis DONIKIAN

(EXTRAIT)

1.

Au commencement il y a l'ambiguïté. Etre d'un pays sans y être vraiment né, être né dans un pays sans en être vraiment. Une part de mon existence présente se situe ailleurs, sorte d'existence qui aurait précédé celle que je vis actuellement. Ainsi, le quotidien me rappelle constamment que là où je suis je ne suis pas en (ma) réalité. Mais cet ailleurs qui serait censé combler le défaut, nous le savons maintenant, ne saurait être un gage d'harmonie retrouvée, de totalité vivante. Etre apatride c'est connaître une expérience du mal, de l'instabilité souffrante et du manque permanent. En somme, ici ou là, j'habiterai toujours par défaut. J'habite, je vis, je suis dans le défaut. C'est-à-dire dehors, ce dehors-là qui est le deuil immédiat de ma conscience. En dehors de ma famille, en dehors de mon travail, à côté de mon regard, de mon corps. Ma vie est une immédiate création d'étrangeté.

2.

Toutefois, j'ai cru m'accomoder de ce dehors-là, de cette extraterritorialité mentale. De sorte que, à la longue, mon expatriation m'a appris à me remplir de ce qu'on me donnait. Je suis né dans la maison et dans la rue (dans le monde clos du passé, du ressassement et dans celui, ouvert comme l'avenir, d'une perpétuelle circulation des choses, des hommes, des idées): deux lieux de vie de deux langues différentes, c'est-à-dire deux manières d'appropriation du monde, qui obligent aux va-et-vient incessants et dont je n'ai jamais fait correctement la somme. Mon identité, quoi que je fasse et où que je vive, c'est de ne pas ressembler au lieu que j'habite actuellement, de ne jamais me sentir «rassemblé». Ni d'un côté, ni de l'autre; trop loin de l'un quand je suis dans l'autre, trop loin de l'autre quand je suis dans l'un. Je suis dans l'entre-deux. Un homme de frontière exclusivement. L'ambiguïté... Encore elle.

*

Mais la langue! Quoi, la langue!

Cette langue que j'ai voulue, prise en chasse,

hydre à plusieurs têtes, patoisée, impure, en mal d'elle-même, déroutante, larmoyante, c'est elle, à la langue qui n'a pas voulu de moi, qui m'a chassé.

Langue, jadis, qui résonnait dans le corps de ma mère et dans mon corps à moi couché sur ses cuisses...

Ma mère, veillant avec ses frères ses sœurs en deuil de leur origine, langue

Qui se rassasiait de récits communs, qui rassasiait le paradis

et la catastrophe.

*

3.

Pour nous, «la mort est avant la vie» (Allan Ginsberg). Une histoire aberrante, sanglante, criante précède immédiatement notre histoire personnelle. Elle nous a faits. Echo tragique qui n'en finit pas d'étendre sa noirceur au sein même de notre conscience. Père rescapé, fils expulsé. Nous sommes nés d'une immense panique et expulsés en permanence. Nous sommes nés dans le deuil. Expulsés du Lieu. Sans retour possible. Eden! Démoniaque Eden! Et ce que nous cherchons encore, c'est à naître dans l'humanité. Car nous avons raté notre naissance. Nous cherchons à nous reconnaître dans l'humanité, à être reconnus en humanité. Tant que sera nié le Crime qui a déréglé notre naissance, nous ne devrions avoir aucun apaisement, aucune vie. Pas de naissance sans reconnaissance. Cependant, et la question reste celle-ci: si on nous a raté notre naissance, sommes-nous tenus pour autant d'enfermer tout ce qui nous reste de vie dans cette infirmité?

*

Cette langue — Quoi? Mère. Matière maternelle. Mère pleine de paroles fraternelles et d'autres mots. De mots ennemis pleine qui parlait pleine de mots hier assassins hier embusqués dans les paysages de signes dans les plis mêmes de la parole originelle, si bien cachés qu'ils ne tachaient même pas si bien dissimulés dans le tissu même qu'ils vivaient dans chaque bouche avant qu'elle ne crie vivaient les uns avec les autres en bonne intelligence dans chaque bouche avant qu'elle ne crie

*

4.

Ainsi nous criions, toujours et encore. Le Crime nous a condamnés au cri. Et notre art ne devrait être que cri, ce cri à nous transmis par une stupéfiante histoire. Les martyrs ne crient pas. D'ailleurs, ont-ils jamais crié? Trop stupéfaits les martyrs. Ils ont été la langue qu'on trouble, la bouche qu'on viole, le corps qu'on disperse. Ils nous ont légué le cri. A nous. Et nous sommes leurs cris...

*

Langue
Langue de ceux
qui De ceux qui ont crié
Langue a crié jusqu'à plus voix
De cri blessée
Langue bégayée du silence
Qui a vu le crime qui hennit
qui a vu la haine crier
Langue impossible à vivre
Qui portera toujours ce cri-là
Qui portera toujours ce crime haineux qui hennit

Elle le portera
Jusqu'à plus voix
Son silence
Dans une autre voix

*

5.

Apatrides, nous vivons dans le déchet. Nous sommes bien le déchet de l'histoire. La victime qui ne cesse pas d'être victime. Cette atroce impossibilité de respirer pleinement l'air (d'être) vivant, c'est-à-dire d'être ni vainqueur ni vaincu. Vivant! Mais pour cela, il faut être une voix. Une voix qui s'accorde avec les choses. Nos mères enceintes de leur mémoire devaient-elles ne nous donner que la mémoire? Une coalition d'hostilités et de fragilités nous a mis au monde. On nous a raté notre naissance. Faut-il pour autant que nous rations ce qui nous est encore disponible, c'est-à-dire notre vocation au monde? Hier était la fin. Faut-il perpétuer la fin? Et que faut-il perpétuer au juste? S'il faut être une voix, que dira-t-elle? Etre apatride, c'est avoir perdu le chemin, c'est vivre dans la perte du chemin. Les hommes qui ont présidé à notre histoire, nous ont donné un sentiment du monde marqué par l'expulsion. Le monde — lieu de terreur et d'hostilité. «Tout le monde m'en veut». Mais cette perte, ce sentiment d'expulsion, cette incapacité à retrouver la voie nous ont été livrés comme une révélation. Il ne s'agit pas de perpétuer le jeu de massacre, ni de se laisser submerger par sa propre mémoire, mais de se nourrir à la table d'un monde somme toute innocent. Dangereux le ressassement du passé pour lui-même, comme l'affirment les uns (Jean-Luc Nancy). Vaine la communion dans la mémoire de l'horreur, comme d'autres osent le déclarer (Yehuda Elkana). Les boulimiques de la mémoire recréent l'histoire et se perpétuent les uns comme bourreaux, les autres comme victimes. Tandis que le monde est là, toujours là, force et innocence. Et com-

Une subjectivité si peu narrative...

J'ai connu Denis Donikian quand j'avais dix-sept ans. Il était l'homme vacillant et debout, le marcheur, celui qui ouvre son chemin lui-même, celui qui cherche la clairière dans les broussailles, celui qui ouvre un monde de paroles, le seul monde de lumière, le seul éblouissement. Il ne s'en souvient sans doute pas, mais il lisait à l'époque Animus et Anima de Paul Claudel. Il n'avait pas encore publié. A ce jour, quatre ouvrages ont paru avec sa signature: Le Lieu commun en 1967 (Vienne), Ethnos en 1975 (Saïgon), Les chevaux Paradjanov en 1980 (Lyon) et enfin Voyages égarés en 1987 (Paris, Librairie Le Pont de l'Épée). Il a également traduit en français Que la lumière soit de Parouïr Sévak, publié aux Editions Parenthèses en 1988.

C'est un écrivain rare, silencieux depuis des années, un poète dont l'écriture penche vers le fragment et l'aphorisme, qui avance dans le dénuement, l'un de ceux dont chaque ligne semble écrite au matin du combat avec l'ange, semble arrachée à l'orage qui baptise. Je l'aime pour cette rareté et ce dénuement, pour cette perpétuelle recherche de soi dans l'écriture. Je le lis pour comprendre, pour surgir avec lui hors de la tempête, comme je lisais autrefois les poètes, dans un état d'urgence, pour que la forme naisse en moi de l'in-forme.

La recherche de soi ne supporte aucune narration de soi ou des autres. Denis Donikian l'a écrit: «Ne t'effraie pas d'une inaptitude temporaire, d'une subjectivité si peu narrative, comme si la réelle vécut devenait l'impensable. Tout mot que presse l'informulé engendre encore du vivant» (Voyages égarés, p. 68). Est-ce à dire que la poésie s'écrit pour vaincre l'inaptitude, pour aboutir à une subjectivité enfin narrative, que l'on puisse par conséquent raconter? Je lui pose la question, sûr qu'il ne me répondra pas.

Donikian écrit en français. Pour lui, comme pour le regretté Bruno Sakayan, il semble que cet acte même, voulu, renouvelé, assumé, porte en lui une contradiction qu'il faut sans cesse exposer, peut-être dépasser. Ses fragments d'une poétique «apatride» vont clairement dans le sens d'une telle exposition narrative. L'écriture (dangereusement) exposée porte ici tout le poids d'une origine.

Donikian dessine aussi, il expose en tout cas, par le trait arrétant la folie de l'origine et fixant le dénuement de l'exil, frère lointain en cela de Peter Najarian. Dans le dessin, c'est le «durcissement de l'air» qui est à l'œuvre, la contradiction exposée et vaincue, le soi regagné comme soi apatride, l'impossible pourtant.

MARC NICHANIAN

ment ne pas l'écouter? La poésie a horreur du massacre et, indirectement, elle a pour devoir de l'arrêter, non de souffler sur les braises pour ranimer les insultes et les menaces. Dans ce cas, comment ne pas apprendre à pacifier en soi la mémoire collective (qui est mémoire de la mémoire)? La pacifier sans l'éteindre. Dans le fond, je suis un homme, rien qu'un homme qui écoute la montagne l'approcher. Elle est un chemin. Il n'y a pas de confusion possible. Le sol et le ciel ne se marient pas. Le ciel dans la continuité du sol.

*

Né dans une langue

Langue de rêve et langue de catastrophe qu'à présent je bégaye ma vie

Quelle glu me tient au seuil

Mère parlait à ses frères avec des mots du criminel mots pays-sang

Je ne sais plus comment m'entendre et reste inachevé dans une langue étrangère comme

un ciel

*

6.

Ainsi toute figuration apatride oscillera entre une référence à l'histoire et une référence à l'absolu, entre l'attachement et le détachement. Parce que la mémoire est indécrottable et que la montagne est une hypothèse métaphysique. Mais l'exil — le poétique exil — nous préserve d'une contamination par la première et d'une fascination par la seconde, à seule fin de conserver entière notre humanité. Toute figuration apatride exprime cette naissance au monde par défaut, par la conscience du défaut. Elle représente une esthétique du défaut.

7.

Il y a en nous comme un pays. Rêve de terre et cauchemar de sang. Un pays de montagne. Vivant celui qui s'est offert en toutes saisons le spectacle de cette montagne! Elle condense le ciel et le sol. Elle rassemble les lignes, les horizontales et les verticales, elle les conjugue. Elle est tout, révèle le TOUT. Au vrai, à certaines heures du temps, elle fait partie du ciel, et tellement qu'elle n'habite plus la terre. Enclose dans les frontières de tel pays, dans le regard convoiteux de tel peuple, elle transcende

les choses. D'ailleurs, l'histoire a mis les seuls hommes qui n'ont d'yeux que pour elle au ban de son air(e) totemique. Ils sont en-dehors. Une frontière les sépare aussi puissante qu'une peine capitale. Traverser la frontière pour gravir la montagne c'est trouver la mort à coup sûr. C'est entrer dans un au-delà. Mais à quel bon gravir la montagne? Les partisans de la possession ont des vues sur le sommet (comme ces femmes stériles qui croient qu'elles finiront par enfanter en se frottant le ventre sur telle pierre en érection réputée pour ses vertus magiques, eux ont en tête une utopie par quoi l'histoire parvenue à son terme, après maintes et cruelles contractions du temps, mettrait au monde un âge d'or); il suffit à d'autres, partisans du détachement, qu'ils vivent branchés sur elle en permanence, comme sur une leçon des choses à leurs yeux manifeste.

8.

L'histoire ne regrette pas ses morts. Ainsi va le mouvement dans l'espace. Les survivants sont un corps dispersé. Visage qui se brise comme une vitre. Eclats de vie qui s'éloignent de l'œil où a eu lieu le Big Bang, lieu d'une déflagration et d'une naissance. Les hommes qui ont connu ÇA sont à jamais orphelins d'un monde, et dans l'esprit de leurs enfants se répète l'écho d'une origine schizophrénique.

9.

Mais comment avancer dans la vie si on pèse les entraves, si le temps me frappe? Comment avancer dans la création si entrave et fragmentation se conjuguent pour me rendre la vie impossible? Je suis entravé, je suis fragmenté; l'entrave et le fragment me constituent, nourrissent la création. Comme le poids en permanence d'une condamnation qui me précède. J'appartiens à une humanité marquée par l'expulsion. De fait, plus qu'ambiguïté, je suis condamné au conflit, écartelé entre les injonctions de l'histoire dont je suis le fils et les appels de la vie ordinaire, entre le culte du temps communautaire et la présence du vivant. Dès lors, l'unique synthèse, si synthèse il y a, se trouve dans le besoin de transformer le malaise en expression créatrice. (Et d'ailleurs la forme d'une œuvre n'est-elle pas l'expression des conflits dans lesquels l'auteur est immergé?) Pas d'autre issue à l'alternative imposée par l'histoire qu'une échappée esthétique.

սիւն տարածելու սկիզբէն գաղափարը իր
րեւ ուժական երեւոյթ: Ակիորը առար-
կայ մը չէ, ինչպէս որ դէմը մը առար-
կայ մը չէ: Հանդիպումը ըստ ամենայնի
«դուռ»ին ընդմէջէն եւ ասոր չնորՀիւ ըս-
կիցուն է որ կը յայտնաբերէ: Անկաս-
ած «դուռ»ին հանդիպումը առանձնա-
շնորհեալ պահ մըն է ժամանակի ծէսին
մէջ, անսպասելի, անհակակշռելի, թե-
րեւս ինչպէս ամէն սէր:

Երկրորդ առանձնաշնորհաւ պահ մը
կը զտնենք 10-րդ մանտրայի մէջ, երբ
ուղեւորը երկիր ուղեւորութեան ընթաց-
քին դանդաղորէն գրտաւընկէի իր դիր-
քէ կ'անցնի ինքնութեան միտառուէն՝
«Եկանք հեռու» այսօրն մտտիկ / մեք-
փառս / մանապարհորդութիւն / դէպի
հոն ուրկէ կու գաւ, կը սկսիմ» (էջ 87) :
Գալը սկսիւ մըն է, ինչպէս արդէն 6-րդ
մանտրայի մէջ կ'ըսուի. «գգալը / գալն
է աշխարհի / այս ամումը ամեհատող»
(էջ 30) :

9.4.20

Քերթուածի առաջին երկու տողերուն մէջ զորոյը կը դառնայ զգայնութեան ընդունող մը որ կ'առնէ իր մէջ երկրէն իրեն եկող «նշանները», վերլիշելով պատմութենէն, ընթերցումներէն էջեր (էջ 87) եւ իրեն երբեմն այսպէս կը թուի որ կը կորսնցնէ տեղի եւ ժամանակի յոյժները: Հոն կ'ընթանանք որ ուղեւորը վէրայգարձող մըն է, որ կը գտնէ իր անցեալը, կամ անցեալէն՝ մասեր այստեղ:

Անցեալ ու ներկայ կը չփոխուին և երկրին վրայ տեղի կ'ունենայ դէպքը կամ յայտնութիւնը. «բարբարներ կարմիր / եւ այնքան կանաչ, վերացող մինչեւ հաստնալուծիւն մը աշնան / որոնց անա կը մտնեան / կը մօտիկանմ քեզի իրենց անհուն հետնապաշտերէն / եւ լոյսն կը փայլատակեն / կը քաշխեն փակտիդ իրենց բարեւեմները աստուածի / եւ յայտնալուծիւն է քեզի / քառի առկի որ կու գայ դէմէն՝ / այս սեմը երկրին որ սեմն է աշխարհիդ, / եւ անա մեմն օ դուս / որ իմից բաժմունքն, միատարուն էինմ / այրող անոնքնիդ այս անաղարտ կրակով / փողփողողող մեր շուրջ ինչպէս անելանելի պատկէշ» (էջ 98): Կը նշմարուի անշուշտ որ Հօս ալ երկրին յայտնութիւնը, աշխարհին յայտնութիւնն է, ըստու՜ է արդէն. «եւ յայտնալուծիւն է քեզի / քառի առկի որ կու գայ դէմէն» (էջ 98): Ինչպէս կը տեսնուի միացում մը տեղի կ'ունենայ, սակայն այս միացումը չի տանիր նոյնացումին, քանի որ ուղեւորը Հօն, այդ երկրին մէջ, այդ այրող մօտիկութեան մէջ կը գտնէ արարեցութիւնն իր զբոսեցի ըլլալուն. «Քու երկիրդ / այն իմ երկիրս քերեւն ոչ քերեւն այմ՝ / քերեւն երբեք չունենաւ, եկայ / որպէս զի լսեմ ձայնին մէջէն ծիծաղկում միակ ձայնը անշեղ / որ կը կրկնէ ականջիս / իմբըքի մարդ / եւ, այն, եւ դուն, / եկայ մօտիկ քեզի որպէսզի շօշափեմ քեզ / ու քեզ կորսնցնեմ / հեռանալ, ազատագրեմ հողը գուցէ ինքն իր / մտերմութենէն ու երկիրը առասպելէն, / եկայ հեռու այսքան որպէսզի կորսնցնեմ ամէն տեղ, / երկիրը դառնայ հեռաւորութիւն պաշպանելի» (էջ 102 եւ 103): Այս շատ կարճ քառերով թերեւս մեզի կը թելադրուի բնութեւրկութիւնը միանալու յայտնութեան:

Գալուստր, Արցախ դալուստր, ինչպէս
որ բռնած է, կը դռնոյ առիթը նոր
կորուստի մը, փաստելով կարծէք վերը-
տին ճշմարտութիւնը այն միւս խօսքին
որ գրուած է Դրդ մանտալի մէջ Ժա-
մանակի տարագրումի երկայնքին. «կո-
րուստ կորուստ ու կայք կայք» (Էջ 42) :
Ժամանակի ընթացքը կորուստի կորուստ,
տեղէ տեղ, դադր՝ մը կը թուի. տեսակ
մը տեսական արտաբանում, գործածելու
համար գորոշին սիրելի բաներէն մէկը,
ինչ որ կարելի կը գործնէ գալուս եւ չը-
կալուս, յայտնութեան եւ անոր կորուս-
տին ներքին երկխօսութիւնը :

Արդ՝ պէտք է ըսել որ ղէպերն կամ
հանդիպումն, վերջապէս յայտնութեան
խիկ խռատփութիւն, անդրաւելի եղբւր, անոր
անհակակշիւթիւնը մարդս կը պահ-
պանէ սոսի մէջ:

Կրկնութեան աշխարհը, այսինքն առօրեան, կ'իշխէ եւ ասոր համար է որ գրողը կ'ուզէ ժրկել ինչ որ կը յայտնուի: Արդէն մերը թեւադրեցինք որ քունէն դէ-

պէս հեղանքը քալող մարդը կ'ուզէ փրկել լոյսը, ցերեկը, օրը, - «ամէն օր յօրինելու եմ ընթացքը օրուան / ամէն օր իր ընթացքով հեքքուածի / օրափեքքուածը հաշուեցնող տեսողութիւնը օրէնքին հետ / երբէ հեքքուածը յօրինէ իր օրէնքը օրէն» (էջ 82) :

Թերեւս անհրաժեշտ է ընդգծել քերթուածին եւ այս տեւական ընթացքին կապը, որուն նպատակը անշուշտ կրկնակի է ըստ ժամանակի կրկնակի հանգամանքներուն: Քերթուածը մէկ կողմէ պէտք է հասնի «անոր որ կոչեցի զէպը» այսինքն պէտք է փրկէ յայտնութիւնը, միւս կողմէ պէտք է պարզապէս դառնայ «օրաքերթուածը» փրկէ այս լոռութիւնը աղմկող:

ԴՈՒՐՄԻՆ ԳԵՂԵՅԿՈՒԹԻՒՆԸ

Դիտել տանը որ այս գրքը սեղանին վրայ տեղի կ'ունենայ միշտ ըստաքի վտրքին, այսինքն ըստաքի թուլթեան եւ առօրեային կռթնած, եւ սենեակը կամ սեղանը կը բացուի «դուրս»ին վրայ ուր կայ գեղեցկութիւնը. «գեղեցկութիւնը զուարեմ է, / ո'չ միակը գիշ երկուրը կը կնակուի օդ / անօրեան գիշեր / որ կը բուսմ / որուն դմբ կ'ըսէ "երբեք" կ'ըսէ "այո", կը գրեմ / անստուգութիւնը գրեմ, որպէսզի ձեռքս չկոնծի սարսափեմ / հսկայական ստուերին մէջ անկռելի ալքին» (ՀՃ 82): Պէտք է նշմարել որ գրքը տեղի կ'ունենայ այդ անկռելի ալքին մէջ որ ըստ Էրզ մանտրային, մահուան տեղն է: Բայց միւս կողմէ առիկա կը թուի նուաճումը դուրսի: Այդ դուրսը որուն խորհրդանշն է, ըստ Գրիգոր Պրլտեանի մանտրային, զգալիոր թռչունն է. «...գաղթող թռչուն իմեմ իր մէջեմ արտաքսում / որ կը վաճակ տունկն ի բաց, ամենափոքր տունկը, գիտես, / անեքեք եւ հիմա / տարտունկող բու մէջ իր խակումը միակ, / ամենափոքր բառը՝ ամենախոր / առասպելաբան, առասպելագերծ / որ կը սիրէ մոխրքներուն խիտ խուժումը յաղթական կանաչին մէջ / եւ անբուժելի հմլայումը վայրին / միշտ ամելի ու աւելի հեռափոխի քեր / ու սառնասեւեւ, / ինչպէս արեւ / որ շուքերը շոքինքներուն կը շօշափեն ու կ'առկայեն օդին մէջ / իբրեւ միգամածային քերպսուներ մեր գակտին / շեղող անդադար / մեր առօրեայ քայլումսքին ու մտնոներու արամբէն, խոտորող / կշռաւորող՝ գաղթը թռչունկն կ'իմաներէն» (ՀՃ 83):

Գիւրաբնի նալոյ թերթումը, ղէպի
գեղեցկութիւնը ղիմող մարդը, անկաս-
կած օրէնքները չէ որ կը հաստատէ, կե-
ցութեան լոգունգներ, կեանքի կանոն-
ներ, պատգամներ, գաղափարապաշտ
մտքեր, աղբալին գաղափարախօսութիւն,
բռնիկ մեզի: Գրտեքը շատերու սպասումը
չանստեղծութիւնէն ընդհանրապէս, եւ
Պլլտեանէն մասնաւորապէս: Օրինակ՝
ի՞նչ կընէ ըլլալ առարկան, հաւաքական
յիշողութեան կորուստին, եթէ ոչ մեր
պատմութիւնը, ըսել կ'ուզենք աղէտը:
Մարդիկ կ'անկապեն որ բանաստեղծու-
թիւնը ալոյ կորուստը դարմանէ: Գրտեքը
թղթահարապէս ինչ էլ ընենք մեր բանաս-
տեղծները երբ կ'ուզեն պատմութիւն յի-
շենցել իրենց ընթերցողներուն: Այս հե-
ղինակին նպատակը պատմական ղէպերը
պատմել չէ, ո՛չ ալ անոցմէ հանել առհա-
ւական իմաստներ, այսինքն Մովսիսեան
պատմութիւններ, քանի որ բանաստեղծը
այստեղ ճշմարտութիւնը չունի, ըլլա-
յով հաշտուած, կամ խլուած իմաստէն:
Ասիկա չի նշանակեր որ մահուան մէջ գը-
րողը կը մոռնայ մահը ուր կը գրէ: Գըր-
ւած է. «բնակեցայ հորիզոնի վրայ՝ կրտ-
ուած / եւ ինձմէ / մոռցայ խօսքը եւ
մոռցայ / մոռացումն անգայ - / եւ ծնած
եմ անոցմէ / որոնք այնքան մահը սրե-
ցին / որ գիտ տուին աշխարհին.» (էջ 60):

Ինչպես նշմարելի է ժամանակի հորի-
զոնին վրայ բնակողը կը կրէ իր մէջ հա-
տումը ինքն իրմէ, այսինքն ամբողջ, ինք-
նաբաւ, միատարր գոյութիւն մը չէ ինք,
այլ մասնատուած, բաժան-բաժան եղած
էակ մը: Սփիւռքը գոյակիւնձ՝ կը: Տես-
նելի հեղուկակիւն «Վայրկեր» մը: Այդ կեցու-
թիւնը, հորիզոնի վրայ բնակելու իրո-
ղութիւնը, ճիշդ է, կ'ենթադրէ մոռա-
ցում: Սակայն նոյն ատեն մէջբերուած
տողէն իսկ կը նշմարուի, կ'այ յիշողու-
թիւնը. «Եղբարեկեանքն երբեմն՝ որպէս-
զի ես ճանչնամ զիս» (էջ 72): Բայց միւս

POZSO

Օրեր՝ տարտամ, միագոյն.
Եւ անհանդերձ: Սփռփանք
Անյուշութեան տառապանք,
որ զուր կ'իջնի դիագոյն:

Բաւ է: Հեռու՝ արվագոյն:
Եւ մի երկիր՝ առապար:
Օրեր՝ տարտամ, միագոյն
Եւ անհանդերձ: Սփռիանք:

Ինձմէ հեռու, տարփագոյն
հոգմ' հոգեղէն կառապան,
ձգէ ինծի, տառապած,
քող ոք ըլլամ ես տոգոյն.
Օրեր' տարտամ, միագոյն:

Ա. ԱՆԴՐԱՆԻԿԵԱՆ

կողմէ կայ նաեւ երեւակալութիւնը. «յիշողութիւն երբեմն՝ / բայց երբե՛ք / առանց երեւակայութեան որ կը յօրինէ / քանզի՛ կառուցման ու կշռոյ՞ք ենթա-ձայն», / տեսնե՛լ / տեսանելիէն անդին, շօշափե՛լ երբեմն՝ անշօշափելին, դժւբին մէջ որ կայ, / առանց անեղծուածը եղծե-լու / այլ ստեղծել» (էջ 72)։

Յիշողութիւն եւ երեւակայութիւն, անկասկած ժամանակը բռնելու պահպանելու եղանակներ են: Սակայն յիշողութեան վերադրուած է աւելի մեծ հանգամանք մը. քանի որ անրկա պէտք է ըսէ սկիզբը. «Դուն»ին կամ արցախեան երկրի դիմախօսութեան մէջ այն հանդիպումը որ տեղի կ'ունենայ, սկիզբի հանդիպումն է: Դիմախօսութիւն՝ ուր կը կարգանք նոյն ատեն հետքերը արէտին:

Գրիգոր Պըլտեան այդ աղէտը չողբար :
Զայն քաղաքական լոզունգի ալ չէ վե-
րածած : Կորսուած հողերուն կարօտախ-
տով չապրիր, առնուազն այդպէս կը
թուի : Գրած է տեղ մը. ինչ որ կատրե-
ցաւ, կտրեցաւ անկարծ : Բայց ստոյգ
կրնանք նկատուի որ աղէտը, այսինքն մահ-
ուան այդ այրը, իր մեծ ստուերը կը
նետէ մանտրաններու շարքին վրայ :

УУНСРУ.

Վերջին խօսք մը թերեւս զրուկներէն անուանելու այս կերպին վրայ որուն մասին հեղինակը տեղեկութիւն տուած է զբքի վերջնաորութեան: Տեղը չէ տեղ կրկնելու: 11-րդ մանտրան մեղի ցոյց կու տայ թէ ի՞նչպէս Մովսէսի հակամոտէլին նման, հոս ալ մանտրան կ'ենթարկուի խորտակումի աշխատանքի մը: Անոր վերապահուած է ըսելու մեր գոյալի՜ն՝ ճակին բարգուծիւնը. «Գանգեւնէն ես բերի / մանտրան մինչեւ հաս իր / տարա, գրումիմ տարմատարմ / տեղդայ ինծի պէս / իր տարատնկումիմ / ախարի մեր / անլեզու լեզուին / ծայրագնաց արեւելք / արեւմուտքին մէջ ծայրագոյն / ... դուն ունէիր դուն ունիս / լեզուն վերտսիկն յօրինելի... /» (էջ 110): Փրկագործութեան աշխատանքը կը թուի թէ հոս ալ ներկայ է: Աքսորի մեր անլեզու լեզուն կարծէք թէ լեզու մը չէ իսկապէս: Անի՜ն ալ տէք է յօրինուի, ստեղծուի կամ վերստեղծուի համաձայն մեր գոյալի՜ն՝ ճակին, այսինքն՝ «աքսորի»ն, «տարմատարմ»ն: Ինչ:

Հակառակ իր արտաքին երեւոյթին, որ
կու տայ պատրանքը չարունակական խօս-
քի մը եւ գրուծեան մը, մանտրան կը կրէ
հետքերը այս մանատումին, մասերու

բաժանումին, որ կարելի է զույգ բա-
ցատրել աղէտով:

Ասիական ճիւղէ էր նաեւ նախորդ շարքի
համար ալ: Հատորը ասիտեղ կը կիրա-
կէ բազմախօսութեան եղանակը. ա-
սիներն ասիտեղ կը խօսին ո՛չ թէ մէկ հոգի
այլ կը խօսին շատեր, անանուն դէմքը
մէջըբերումի նմանող, սակայն չափերով
մէջէ շահունումս խօսքեր, կը հանդիպի-
բազմաթիւ պատմական, զբաղան անոյ
կութիւններու, կը նշմարենք որ այդ ան-
նարկութիւնները եղած են երբեմն քնար-
կան, երբեմն ողբերգական, երբեմն ա-
պարդ նկարազրկական շէշտով: Այս ան-
բողիքը կը ստեղծէ բազմատարր գրութե-
տը իր մէջ արձակի եւ չարագծոյն տարբե-
րով: Նոյն ատեն ամէն պատահականութիւն
թիւն կարծէք թէ ջնջուած է, որովհետեւ
ամէն մէկ մանտրա ունի իր պատկերային
ամբողջութիւնը. այլեւ մէկ մանտրայն
միւսը, նոյնիսկ մէկ հատորէն միւսը
գոյութիւն ունին այնպիսի եղանակային
անոյութիւններ, ինչպէս կը հանդիպինք
նոնց երբեմն չարակիսներու երգեցողութեան
ընթացքին, երբ ձայնէ մը ուրիշ
ձայնի կ'անցնինք առանց կտրատումի
այստեղ ալ մէկ հատորէն միւսը գրութեան
թիւն ունին անկտրատ անցումներ նա-
խադասութիւններով, նոյնիսկ պատմա-
ններով, որոնք ի հեճուկս հեղինակի կո-
տորակման ձգտումին կը յաջողին ան-
բողջութիւն մը ստեղծել:

ՆՈՐՎԱՆ, ԷՊԻՍԿ. ԶԱՔԱՐԵԱՆ

(1) Հեղինակը այս բառի մասին տեղի կուրթիւններ տուած է գրքի վերջապարտութեան «Ճախադրութիւն» արձակ գրութեան մէջ եւ զայն կը սահմանէ ի միջ այլոց իբրեւ «գեղարուեստական սկզբունք» :

(2) Հատորին մեր մատուլը ընդհանրապես չարձագանգեց: Բայց ասիկա կ'ընչանակե՞՞ր քէ Գրիգոր Պլլտեան չունի ընթերցող: Հատորի մը շուրջ եղած լուսերունը անպայման անոր ձախճադեան ապացոյցը չէ: Կրնանք հաստատել որ այս հատորը եւ հեղինակին միւս հատորները մէկն իրենց ընթերցողները, եւ կրկնեմք լաւ: Կատակականութիւն է այս օրերուն շատ անելի ուշ հրատարակուած ցփէ մը ընթերցումը, ըսել կ'ուզեմք՝ Հայր Տառնատ Եարտըմեանի «Հողը» հատորը: Այս հատորին հեղինակը կը խորհինք քէ իր անմիջական ընթերցումէն տարածել ներշնչուած կ'արտագրէ անցիտակցաբար տողեր, դարձուածֆներ, դրոց աղիքը որդի: Պլլտեանի «էք», «Ելք» հատորներն են ընդհանրապէս:

ԿԻՐԱԿԻ
ՅՈՒԼԻՍ 3
DIMANCHE
JUILLET 3
1994

ՀԱՐԱՇ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

HARATCH
LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
— FAX : 48. 00. 06. 70 —
C.C.P. PARIS 15069-82 E

LE NUMERO : 5,00 F

Հիմնադիր՝ ՇԱՎԱՐՉ ՄԻՍԱԿԻԱՆ (1925-1957)

Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN

69° ANNEE — N° 18.363

Ա Յ Դ Ք Ա Ղ Յ Ր Պ Ա Տ Ի Ժ Ը Ս Ե Փ Ա Կ Ա Ն Պ Ե Տ ՈՒ Թ Ի Ի Ն...

ՆԵՐՍԵՍԻ,
ՈՐ ՈՄԱՆՔ
ԿԵԼԵՐԻՆ,
ԻՌՅԵՆԵՒԻ

1912-ին Սթոքհոլմի ողիմպիական խաղերում մի մարզիկ գիտակցաբար... պարտուկ։ 3000 մեթր վազքի մրցումներն էին, եւ այդ մարզիկը մրցակից չուներ։ Հենց սկզբից նա պոկուկ բուրբից եւ պիտի յաղթէր անկասկած։ Եւ յանկարծ, ամբողջ եւ մրցակիցներին ապշած աչքի առաջ, նա սկսեց ետ մնալ։ Ամենքը տեսան՝ նա մտածուած էր ետ մընում, մրցակիցներն անհամեմատ թույլ էին, երեւի արդէն հաշտուած իրենց պարտութեան հետ։ Բայց նա կարծես էր ուզում յաղթել։ Եւ... պարտուկ։

Եւ այդ չեմպիոնները, այդ պարտութիւնն ինչ-որ առումով ինձ համար աւելին արժէ, քան նրանց յաղթանակները։ Մի նրբերանգ, որ ինձ էական է թւում - այդ գիտակցութեամբ պարտութեան մէջ հաւատարմութեամբ ամենաոլորտը էր։ Այսպիսով դեռ 1912-ին էր, դեռ երեք տարի կար մինչեւ արիւնքում 1915-ը, եւ Հըրանտ անունով հայ սքանչելի տղայի մէջ ամէնից առաջ սեփական պետութիւն ունենալու կարօտն էր, որ ճշաց երեւի, եւ նուազ տառապանքը, որովհետեւ գիտէր՝ չունի այդ պետութիւնը։ Ծիշող նոյն կերպ, նա դուցէ եւ, չէր ուզեցայ յաղթել, եթէ հանդէս դար, ասեմք Ֆրանսիայի, Ամերիկայի կամ Զուլցերիայի թիմում։

Զգիտեմ, դոնէ ինձ, այդպէս է թւում։ Աստուած իմ, այդ ինչ քաղցր պատիժ է եղել Հայի համար սեփական պետութիւն ունենալու գիտակցութիւնը...

ԱՄԵՆԱՍՏՐՍԱՓԵԼԻՆ, ՈՐ ԴՈՒՅԵՆԵՒԻ ԴԵՌ 2ԵՆՔ ԴԻՏԱԿՅՈՒՄ

Եւ հիմա, անկախ պետականութեան երրորդ տարում «Հայը կորցնում է իր հայրենիքի սենտիմենտալ միտքիկան» այն, ինչ բերել է իր հետ գրքով ու աղօթքով, հաղարամեակների խորքից... Եւ քանի սերունդ է անցնում, որ նա կարողանայ մի քիչ յարգել իր սեփական պետութիւնը եւ պետական դրօշի տակ նշատողին...։ Իմ բառերը չեն, օրերս կարդացի «Բանբեր» թերթում եւ, որքան էլ դառն լինի հայ մտաւորական, արուեստաբանութեան դոկտոր Հենրիկ Յովհաննիսեանի եղբորահայնուհի, անհնար է չըհամաձայնել նրա հետ ու նաեւ չտապալկալ։ Ամենասարսափելին հէնց այդ սեփական պետականութեան զգացումի կորուստն է, որ մենք դուցէ եւ դեռ չենք գիտակցում։ Գոնէ իր ողջ կարգով՝ չենք գիտակցում։ Ձեռք գիտակցում ամէն մէկս, դուցէ եւ պետական այրերը՝ նոյնիսկ Հանրապետութեան նախագահը։

Ունեցանք դրօշ, հիմն, Պառլամենտ, աթոռ։ Միացեալ Ազգերի մէջ, մեր պարզիտներին աշխարհում նոյն պատիւներով են ընդունում, ինչպէս որեւէ երկրի պրեզիդենտի։ Ունեցանք ղեկավարութիւններ, ուղիղ չուրթներ՝ Երեւան - Նիւ-Եորք, Երեւան - Փարիզ, Երեւան - Զգիտեմ ուր, ունեցանք սեփական բանակ, դրամ եւայլն, եւայլն։ Եւ հէնց նոյն այդ ժամանակներում կորցնում ենք սե-

փական պետութեան զգացումը, որ, իրօք, բերել ենք հաղարամեակների խորքից, եւ որը ծնւում է, իրօք, ամէն Հայի հետ միաձին։

Պարագո՞քս...
Զգիտեմ։ Պարագոքս բառի հայերէնը չգտայ։

Սեփական պետութիւնն ի՞նչ է եղել Հայի համար՝ աւելի տեսիլք, երազանք, բանաստեղծութիւն, թէպէտ... ըստ պետութիւնների ծննդեան վկայականների՝ աշխարհում երեւի ամենահիններից ենք. առնուազն, երկու հազար տարեկան։ Բայց այդ երկու հազարից քանի՞ հարիւր տարի ենք պետութիւն ունեցել իրրեւ իրողութիւն, իրրեւ կառուցուածք, իրրեւ ճշգրտուած սահմաններ, օրէնքների համակարգ, իշխանութիւնների բուրգ եւ մանաւանդ, իրրեւ հայ մարդու անձնական մտածելակերպ։ Քանի՞ դար... Պատասխանը տիրութիւն է բերում։ Որովհետեւ աւելի կորցրել ենք, չենք ունեցել, մեզինից խլել են կամ ինքներս չենք պահպանել։ Եւ մեզ մնացել է սեփական պետութեան տեսիլքը միայն, երազանքը, կարօտը։ Մանաւանդ՝ սեփական պետութիւն չունենալու ցաւը։ Եւ սիրել ենք, շատ ենք սիրել մեր նկարագրի բազում խոցելի գոյները բացատրել, արդարացնել պետութիւն չունենալով։

Այսօր ունենք։

ԵՒ ԱՅՍՕՐ ԿՈՐՑՆՈՒՄ ԵՆՔ ՏԵՍԻԼՔԸ

Ինչո՞ւ, ինչպէ՞ս եղաւ...

Հայաստանի Հանրապետութիւնը ծնւեց խորհրդային կայսրութեան փլուզումի քաղաքի մէջ, զարարադեմ պատերազմի եւ անողորմ շրջափակման պայմաններում։ Իսկ երկու տարի առաջ՝ երկրաշարժի աւերել էր մեր հողի մէկ քառորդը, մօտ հինգ հարիւր հազար մարդու թողնելով անօթեան։ Յետոյ՝ Արեւելա-նից սկսուեց փախստականների հեղեղը... Աշխարհում որեւէ պետութիւն ծնուել է պորբւմների նման բեռով։ Մենք կորաքամակ ծնուեցինք։ Դրան դուրս մարտեց չտապալու կերպը, որովհետեւ անփորձ, անպատրաստ էին այդ պետութեան օրօրոցի մօտ կանգնած երիտասարդ հայրերը։ Ծառապուծ էին, շատ էին չտապում եւ սկսեցին ջարդուիչուր անել հին կառուցուածքներն ու յարաբերութիւններն։

Եւ առանց նորերը ստեղծելու։ Մի տարուայ մէջ քանդուար արուեց դիւղական տնտեսութիւնը՝ հողը-դիւղացուն - «առաջին ընթերցմամբ» բարոյական կարգախօսով։ Առաջին օրից սկսուեց կադրերի ջարդը՝ հին կադրերը, որոնց մէջ հազարաւոր գործիմաց մասնագէտներ կային, «խաղից դուրս» մնացին, «նրանք սոցիալիզմ են կառուցել» անխոցելի մեղադրանքով։ (Իրականում նրանք սոցիալիզմ չէ, որ կառուցել էին, Հայաստան էին կառուցել)։ Իսկ նոր կադրեր քիչ էին, չկային։ Եւ ջրի երես ելան անդոյն, անկենսագրութիւն, գործին անգիտակ մարդիկ։ Սանդուղքն էր եղել մարդու մտաւոր եւ գործնական առաջադիւ խորհրդանիշը այսինքն, վեր բարձրանալ կարելի էր միայն աստիճան առ աստիճան, ամէն աստիճանի վրայ ինչ-որ բան սովորելով եւ հրաժարուելով ինչ-որ բանից։ Սանդուղք դէն չարտուեց, եւ վերելակը դարձաւ խորհրդանիշ։ Զօրաւոր մի մատ սեղմում էր «կադրային լիֆտի» կոճակը, եւ մարդը յայտնւում էր հասարակութեան ու պաշտօնի 10-րդ, 20-րդ յարկում (վերելակ այս դէպքում ինչ ճշգրիտ է «լիֆտի» թարգմանութիւնը)։ Ի հարկէ, հակառակահայ չէր, որ նաեւ նորերը պիտի դային, նաեւ նրանք, որ «խաղից դուրս» էին մնացել անցած ժամանակներում եւ ի հարկէ, եկան նաեւ արժանաւորներ։ Բայց «լիֆտով» վերելանքների մեծ մասն անպատրաստ էր, միտինգները պետութիւն կառավարելու արագացուած դասընթաց չէին, չէին կարող լինել։ Այդ դեռ ոչինչ, գուցէ եւ կը սովորէին կամայ-կամայ, բայց շատերը

ՎԱՐԳԵՍ ՊԵՏՐՈՍԵԱՆ

չգիմացան պաշտօնի բարձունքների դուրսապտոյտին, մանաւանդ նրանք, որ Ծարժմանը չուրաւել էին ոչ ազգային դադափարի, այլ պաշտօնի «ներշնչանքով»։ Ոմանք պարզապէս չտես էին, տարիներ դապած անտրամակով, ոմանք «դեմոկրատ» էին խաղում, իսկ խորքում անյոյս «բիրոկրատ» էին, պաշտօնի լակմուսն անսխալ բացայայտեց նրանց իրական դոյնը։ Յաւօք, քիչ չեղան նաեւ պարզապէս ստահակներ։ Իսկ դադափարի նշաւիբանքը, որոնք, ի հարկէ, նոյնպէս կային, կան։ Նրանց դրաման ուրիշ էր. մարդիկ որ ընդունակ էին եղել խօսքի ու ժողով փոթորիկի, ժողովըղին, պետութիւն ստանալուց յետոյ մի տեսակ չբիթնեցին՝ չիմանալով ինչ անել յետոյ։ Այդ «չփոթմունքն» էլ հին է՝ ինչպէս աշխարհը, որովհետեւ «դեմոկրատները գիտեն, թէ ինչ չեն ուզում, իսկ թէ ինչ են ուզում չգիտեն» (Գրոմուէլ)։ Յետոյ, ժամանակի հետ նաեւ խլրտում սկսուեց երիտասարդ այդ հայրերի մէջ դադափարով՝ համար, իշխանութեան, թէ՞ անցեալում զսպած փոխադարձ դառնութիւններն էին, չգիտեմ, բայց այդ խլրտումն այսօր էլ ինձ թւում է պարզ աքլորակութիւն եւ վտանգն այն է, որ այդ աքլորակութիւն անդունդի եղբին է։ (Եւ այդ «անդունդի եղբը» - անողորմ փոթորիկի մէջ հազիւ ջրերի վրայ պահպանուող մեր պետութիւնն - նաեւ երբեք տախտակամածն է)։ Իսկ թատերական Ազատութեան հրապարակում երկու տարի անընդմէջ լիցքաւորուած ժողովուրդը, անկախութիւն ստանալով, էլ աւելի չէր ուզում սպասել։ Մենք չէ՞ որ բանաստեղծ ենք, տեսլապաշտ, անհամբեր, զգացող, անհամբեր։

ԳԱՅՔՐԱԿՂՈՒԹԵԱՆ ՄԸ ԸՆՏԵԼԱՑՈՒՄԸ

ՏՊԱԽՈՐԱՊԱՇՏՈՒԹԵԱՆ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԸ,
1859-1869.
ՑՈՒՑԱՀԱՆԴԵՍ, ԿՐԱՆ ՓԱԼԷ

սիրահարուած էինք սեփական պետութեան օրէնքները, եւ ինքնեքս մեզ հաշիւ չէինք տալիս, որ պետութիւն ստանալուց յետոյ ամէն մէկս պիտի զբաղուէինք զորքով, որովհետեւ պետութիւնը անհրաժեշտ էր ամէնօրեայ սեւազօրծ աշխատանք է, պատիժ՝ եթէ կ'ուզէք: Նաեւ միամիտ էինք. մեզ թուում էր, թէ սեփական պետութիւնը միանգամայն կը թեթեւացնէ մեր բոլոր հոգեւոր, կը կարողանայ լուծոյթներ գտնել մեր բոլոր պրոբլեմներին:

Այդպէս չնայած, չէր կարող լինել, մանաւանդ, նորից կրկնեմ՝ աշխարհում այդ ո՞ր պետութիւնն է ծնունդ պրոբլեմներին նման բեռով:

Եւ արդիւնքն՝ այն կեանքն է, որն ապրում ենք:

Չեմ ուզում եւ զօրուար պիտի լինի նոր անակաւներ գտնել այդ կեանքը բնութագրելու համար: Հայոց արմատական բառարանի բոլոր մասը անակաւները արդէն գործածել ենք:

Մեր Երեւանը...

Այսօր ինչի՞նչ է նման չորս-հինգ տարի առաջուս մեր շողջողուն քաղաքը... Անշուշտ չարութեաններին, կաթնածախար վերամբարձ կոռւնկներին, գլխատուած ծառերին, անլոյս պատուհաններին, դատարկուած պատուանդաններին ու մոռցւալով, յուսաբաւ մարդկանց տխուր մի խմբանկար, բացօթեայ շուկայ, աւելի ճիշդ՝ խուրձարկեան «բաղար», որտեղ գնում եւ վաճառում է ամէն ինչ եւ որտեղ ուսուցիչներն անգամ ստիպուած են սպրանք վաճառել, երբեմն՝ հէնց սեփական աշակերտներին:

Մեր առօրեայ մղձաւանջը նկարագրելու համար բնաւ պարտադիր չէ ունենալ ճարտանշական մասը երեւակայութիւնը: Բաժնեւ պարզ լուսանկարիչ կարող էր թուել, եթէ հիմա Հայաստանում ապրէր եւ փորձէր նկարագրել մեր կեանքը:

Եւ այնուամենայնիւ... «Հրաշքի համար երեւոյթ է, որ շարունակուում է Հայաստանի պետականութիւնը: Դժուար է պատկերացնել, թէ ինչպէս վարչական ու քաղաքական փորձառութիւնն չունեցող երիտասարդ սերունդը իր ձեռքն առաւ կառավարութեան ղեկը եւ կարողացաւ նաւարկել միջազգային պոտոր ջրերում: Եթէ ընտրութեան հարց լինէր, ես կը նախընտրէի ներկայ անմիջապէս պայմանները...»: Իմ բառերը չեն, այլ Յակոբ Կարապետեանի, որ Սփիւքի թերեւս ամենախոշոր գրողն է, փայլուն մտաւորական, իսկ կուսակցական պատկանելիութեամբ Հայ Յեղափոխական Դաշնակցութեան անդամ:

Այո, շարունակուում է մեր պետականութիւնը, եւ եթէ նայենք թէկուզ եւ մեր անմիջական հարեաններին, քիչ բան չկայ, որով կարող ենք նոյնիսկ միութարուել:

Թէպէտ... թէպէտ ինձ կեղեքում է պարզ մարդկանց ամէնօրեայ կուրս մի կտոր հայր համար, կեղեքում է մտաւորականութեան շփոթումը, անպաշտպան վիճակը: Մեզինք չտեսնի համար ապագան տեղաւորուում է «վաղը» բառի քառակուսու մէջ, որովհետեւ չգիտենք, թէ ինչ ենք անելու ոչ թէ ապագայում, այլ նոյնիսկ... վաղը չէ միւս օրը:

Եւ այնուամենայնիւ, ես հաւատում եմ Հայոց պետութեան վաղուայ օրուն:

Բայց... Բայց այդ պետութիւնը ամէն մէկս ամէնից առաջ ինքն իր մէջ պիտի ստեղծի, պետութիւնը պիտի կայանայ նախ եւ առաջ մեր իսկ ներաշխարհում: Երէկուայ խորհրդային կայսրութեան կազմում Հայաստանը, այո, կ'իստատ -- պրատ պետութիւն էր, թէպէտ ժրտման մոլուցքի մէջ չմոռանանք, որ մենք ունէինք պետութեան ոչ քիչ յատկանիշներ: Նաեւ լայնախոհութիւն ունենանք ընդունելու անցած եօթնասուս տարիներին մեր հողի վրայ Հայաստան է կառուցուել, ոչ սոցիալիզմ: Բայց մեր ներաշխարհում այդ պետութիւնը մենք մե-

րը չէինք համարում եւ եթէ ենթադրուում էինք նրա օրէնքներին, ապա միայն պարտադրաբար, վախից, այլ ելք չտեսնելով: Բայց չէ՞ որ նաեւ սեփական պետութիւնը պետութիւն է իր բոլոր քաղաքներով: օրէնքներ պիտի ունենայ, բռնութեան եւ իր քաղաքացու կամքն ու ազատութիւնը սահմանափակելու այլեւայլ ձեւեր, եւ ճշմարտագոյն պահերին (պատերազմ, չրջափակում) պիտի եռապատկի, տասնապատկի իր խտուածութիւնները: Պետութիւնն, այո, նաեւ պիտի թելադրի, թէ այսինչ բանը կարելի է անել, իսկ այսինչ բանը՝ ոչ: Հոգեբանօրէն մենք կարծես թէ պատրաստ չեղանք դա եւս ընկալելու: Պետութիւնը մօր դուր-դուրով ձեռք պիտի լինի, այո, բայց նաեւ՝ հօր սաստող ապտակ՝ բանաձեւի երկրորդ մասը այնքան էլ մեր սրտովը չէ: Պետութիւնը պիտի սիրել, բայց եւ վախենալ: Կամ վախենալ, բայց սիրել: Դեռ չենք կարողանում վարժուել այս բարդութիւն: Մենք աւելի հեշտ ենթարկուել ենք օտար պետութեանը եւ, երբեք, ճշմարիտ է արեւմտահայ գրողը. «Իրեւ մարդ (Հայը) անիշխանական է, իրեւ հայ ազգայնական: Անգամ մը, որ տիրանայ իր հայրենիքին (այսինքն պետութիւն ունենայ), անիշխանական կը դառնայ» (Նշան Պէշիկեալեան):

Մենք չենք սիրել ենթարկուել մեր սեփական պետութեան օրէնքներին, մեր իշխանութիւններին, մեր թաղապետներին կամ վարչապետներին: Օտարին եթէ չենք սիրել, ենթարկուել ենք: Մերոնց՝ ոչ միայն չենք ենթարկուել, այլեւ չենք սիրել:

Յիշում եմ, 1946-1947 թուականներին, հայրենադարձութեան օրերին մեր մի հայրենակից փողոցում միլիցիոններ տեսնելով, խնդրել էր, յետոյ պահանջել, որ նա իրեն բռնի, տանի ոստիկանատուն: «Ես առաջին անգամ եմ որ հայ ոստիկան կը տեսնեմ, - ասել էր, - դուք չէք կրնար հասկնալ, թէ ինչ ուրախութիւն է սեփական ոստիկան»: Միծաղելի՞ է, թերեւս, բայց այդ միամիտ արարքի խորքում խորհուրդ կայ, սեփական պետութեան անյաղթահարելի այն կարօտը, որ Հրանտ Փափազեան հայտնող 1912 թուականին Սթոքհոլմում հրամայեց... պարտուել ողիմպիական դափնեպսակից մի քանի մեթր հեռու:

ՄՏԱԽՈՐԱԿԱՆԸ, ԵՐԷ ՑՈՑՍԻ ԽՕՍԳԵՐ 2ՈՒՆԻ ՄԱՐԴԿԱՆՅ ԱՍԵԼՈՒ, ԱԵԼԻ ԼԱԻ ԵՒ ԼՈՒ

Մեր այսօրուայ մթնոլորտը, մանաւանդ, մամուլը, լինք է յուսահատութեամբ, եւ ոմանք, առաջ ընկնելով, օր առաջ դէմ չեն նոյնիսկ մահախօսական գրելու Հայոց պետութեանը, ժողովրդին: Անցեալ տարի «Ուրարտու» թերթում մոսկովեան մի քանի հեղինակ, այդ թրւում սքանչելի իլէյնը Պոնէրը, լրջօրէն փաստարկում էին, թէ 20-րդ դարը վերջինն է լինելու Հայերի համար, թէ մեր ժողովուրդը պատմականօրէն արդէն ըստպառել է իրեն:

Մեր կեանքը, գուցէ եւ փաստեր տալիս է նոյնիսկ մահախօսականի համար, պատերազմ, աղքատութիւն, հարիւր հազարաւոր մարդկանց փախուստ անյուսու-թիւնից, բարոյական շատ արժէքների ձեւախեղում, հոգեւոր թթուածնի արտահոսք: Ուրեմն, ինչ, դատարկում է մեր հաւաքական արիւնք...

Չշտապէնք, մահախօսական գրող միշտ էլ կը գտնուի: Եւ մանաւանդ, մտաւորականը, որ յոյսի խօսքեր չունի ասելու մարդկանց, աւելի լաւ է՝ լուի:

Թէկուզ եւ իրական հիմքեր ունենալով, չհարախոջանք՝ ակնհայտ է լինելով Հայոց անկախ պետականութեան երկունքի ցաւերին ու զաւրուածներին: Ուսանողական իմ հին ընկերը, պետու-

Առասպել ծանօթ է ամէն անձի, որ կը հետաքրքրուի նկարչութեամբ: 1859-ին, երիտասարդ նկարիչի մը էտուար Մանէի ներկայացուցած պատասուը «կը մերժուի», այսինքն՝ չարտօնուի իրեն որ ցուցադրէ զայն այդ տարուան «Մալոն»-ին մէջ: Չորս տարի ետք, 1863-ին, Մանէի Օլիմպիա պատասուը կը դաժակեցնէ եւ կը հմայէ: Պատասուին մերժումը այդ տարուան «Մալոն»-ի կաճառին կողմէ, կրկնակի դաժակեցուցիւ մըն է: 1859-էն 1863 թուականներուն գոյացած նկարչական խմբակի մը պատասուներուն մերժումը՝ երբեք դաժակեցուցիւ մը կը նկատուի արուեստագէտներու եւ յառաջագահ քննադատներու կողմէ, որոնցմէ մէկն է Էմիլ Զոլա: Եւ ուրեմն Յրանտայի «կայսր»ը, Նափոլէոն Գ., իր անձնական միջամտութեամբ կ'երաշխարէր «Մալոն»-ի «ըմփուլէ»-ի մը գոյացումը, - «մերժումներու ցուցահանդէս» մը, ուր Մանէի կողքին ներկայ է նաեւ Ճէյմս Ուիսլը: 1870-ին, պատերազմի նախօրեակին, այդ տարուան Մալոնին մէջ կը ցուցադրուին Մանէի, Տրեպի, Պադի-յի, Ռենուարի, Սիսլիի, Փիսարոյի պատասուները: 1859-ի անձնաթիւ եւ 1863-ի մերժումը երիտասարդները այժմ ընդունուած են, նոյնիսկ՝ կը տիրապետեն:

Բոլորս ալ կը սիրենք նման առասպելներ, - ճախողութեան՝ յաղթանակ, մերժումէն՝ ընդունում, երիտասարդ եւ յառաջդիմական տաղանդը՝ որ ինքզինք կը պարագլուխ միջին տարիքի յետամնաց արուեստագէտներու եւ ժանգոտած, յաղեցած ճաշակներու:

Անշուշտ, նման յաղթանակներու կ'ընկերանայ ուրիշ պատմութիւն մը, գայթակղութեան եւ զայն ստեղծող ըմբոստ երիտասարդներու ընտելացման պատմութիւնը: 1863-ի ցնցող պատերին

թիւնների պատմութեանն ինձանից հաղար անգամ աւելի զխառկ, իրաւաբան Վ. Նազարեանը պէտք չէ, որ Հայաստանի պետութիւնը քմծիծաղով կոչի «սերտ-դական հանդուրժանութիւն», իսկ մեր ժողովրդին համարի «հոգեվարքի մէջ զբո-նուող, ընկղմուած ինքնասպանութիւն, յիշեցնող անտարբերութեան մղձաւանջը» եւ Ուրարտու համարի «դիա-կի վերածուած»: Պէտք չէ, որ Հրանտ Մարուսեանը՝ իրենց արգելադրութեան, որի դադարաւարտութեան ողնաշարը Հայոց անկախ պետականութեան կայացումն է, իր տաք ու ապահով հեռունքից պարբերաբար դատաւարի մեր պետութեան երկունքը, հարցադրոյցից հարցադրոյց էլ աւելի խըտացնի մեր կեանքի մասը Գոյնեքը, կամայական պիտակներ փակցնի, նաեւ «փրկութեան» դեղատոմսեր առաջարկի, որոնցից վերջինը սեփական իշխանութիւնների դէմ քաղաքացիական անհա-զանդութեան կոչն էր: Նոր-նոր ձեւաւոր-ուող մեր պետական կառոյցները, Հան-րապետութեան նախադասը, կառավար-ութիւնը քաղում արատներ ունեն, ան-ներելի սխալներ, «...սակայն եթէ ընտ-րութեան հարց լինէր, առանց այլեւայլի ես կը նախընտրէի (Հայաստանի) ներ-կայ վարչակարգը, իր ներկայ վարչա-կազմով - մինչեւ որ (Հայաստանի) պե-տութեան փոթորկահալած նաւակը հաս-նէր զմրուիտեայ ապահով ափեր»: Չա-կերտներին մէջ վերցնուած բառերը իմը չեն, այլ դարձեալ Յակոբ Կարապետեանի գրողիքը, եւ, նորից յիշեցնեմ, նա էլ անդամն է նոյն այն կուսակցութեան,

ու տեսլիքը եօթը տարի ետք կը վերած-ուին տիրապետող նոր ոճի մը, որ ա-րդէն զինք կապկոզները կ'ունենայ: Մի-թամանակ, նոր խմբակի եւ անոր ոճին յաղթանակը - այն՝ որ կը կնքուի «տա-ւորապաշտութիւն» - էմփրէսիսմը» - կը պարզացնէ անցեալը, անոր բարդ իրակա-նութիւնը, եւ զայն կը վերածէ միակող-մանի յառաջդիմութեան առասպելի մը: Այսինքն՝ խաւարը կը տիրապետէր ն-կարչութեան 1859-ի ճշմարտման յայտնօրէն սպառած էր հին սերունդը եկաւ նորը, հանձարը, Մանէն (կամ Տրեպին, կամ՝ Մոնէն) եւ տապալեց հ-նը:

Անշուշտ իրականութեան նշոյլ մը կայ միակողմանի պատմութեան մէջ, բայց եւ այնպէս տաճարապետի մը քաղ-խարխալումներն ու որոնումները, պա-րագլուխ ու ընկրկումները պարզ դա-ժակեցուցանում են առասպելի վերածուելը կը դաւաճանէ պատմութեան դէմ, ճը-մարտութեան դէմ: Կրան փայլի ցուցա-հանդէսը կու գայ այդ բարդ ճշմարտու-թիւնը վերականգնելու, եւ կը յաղորդի:

Յայտնօրէն դատաւարական ընդմ-ունի ցուցահանդէսը: Ընդհանրապէս ն-կարչութեանն կ'ակնկալենք որ աչքը դատաւարակէ, կամ աւելի ճիշդ՝ միտքը դատաւարակէ տեսողական միջոցներով ինչպէս երաժշտութիւնը նոյնը կ'ընէ լսողական միջոցներով: Սակայն ես այս տպաւորութիւնը ունեցայ որ ցուցանա-ղէսին յաջողութիւնը նկարչութեան պատ-մութեան մէջ շատ կարեւոր ու բարդ հանգրուանի վերակառուցման մէջ կը փնտռուի: Անշուշտ միայնակալ յաջողու-թիւնը տարբեր եւ ինքնուրոյն երեւոյթ մըն է: Իւրաքանչիւր պատասու թէ ինչ իր աշխարհն է, իր տեսլիքն ու օրէնքն-ը կը կերտէ, թէ՛ ալ կը գտնուի երկուս-սութեան մը մէջ: Կրան փայլի ցուցա-

որի հաւաքական կարծիքը ասելու մենա-չնորհը կարծես միայն իրեն է վերապա-հել յարգարժան Հրայր Մարութեանը:

Իմ կողմից կ'ուզենայի աւելացնել նա-եւ, որ մենք Հայաստանի քաղաքացիներս, նոյնպէս աչքեր ու ականջներ ունենք եւ աւելի վատ չենք տեսնում մեր իշխանու-թիւնների արատները եւ, ուրեմն, ինչ-նեքս էլ երբեք բաւարար խեղ կ'ունենանք վճռելու՝ հնազանդութիւն, թէ՛ չհնազան-դուել: (Փախուածութիւնը կ'ուզենայի ասել՝ որ ինձ համար, իբրեւ հայ մարդու, նոյնքան անհասկանալի ու անընդունելի են Հայ Յեղափոխական Դաշնակցութեան դէմ պարբերաբար հրահրուող կրքերը Մանուկեանի, մեր միակ պաշտօն-թերթի «Հայաստանի Հանրապետութեան» խարխալումները, անստորագրել եւ ստոր-գրուած հակադաշնակցական նամակները հրապարակումը, առնուազն, չեն կարող նպաստել մեր պետութեան կայացմանը, իսկ երբեմն թերթի մտածածի ճիշդ հա-կառակ արդիւնքին կը յանգեցնեն: Ինձ համար առանձնապէս տխուր էր Շիրվան-զադէի «Կեանքի բովից» յուշապատմի յայտնի էջերի հրապարակումը թերթի ո-գեւունջ նախարանով: Երբեք առնուազն, հարկաւոր էր տեղեակ լինել, որ տարի-ներ անց Շիրվանզադէն նոյն կուսակցու-թեան մասին արտայայտել է բոլորովին ի-նքին կարծիք, իսկ եթէ չգիտեմք, ի-նքին ինչպիսիք իրենց հակադաշնակցական նիւթ է, որ պէտ վաղուց է հարկաւոր, որովհետեւ ոչ-րերի այդ խաչաձեւում սպառնում է հէնց

ՄԵԾԱՐԱՆՔ ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐԵԱՆԻՆ

la langue de l'autre. Aussi la condamnation péremptoire et à courte vue d'une acculturation nécessaire en diaspora, trop vite confondue avec une pure et simple assimilation, cache en réalité, trop souvent, une impossibilité à consentir à ce deuil et un consentement, en revanche, à enfermer perniciosément en soi les échos désormais intraduisibles du passé.

Dans le film «Mémoire arménienne»(8), on peut suivre l'évolution en France de la xénophobie des années 30 jusqu'à une acceptation apparemment sans réserves des Arméniens. L'Arménien serait, selon certains sociologues (9), une figure particulière de l'étranger en France, il serait considéré actuellement comme un «bon» étranger, intégré, traité «non plus comme un immigré mais comme un descendant d'étranger». Or le dernier protagoniste du film explique bien comment il vit son intégration certes harmonieusement, mais dans un clivage de lui-même qui lui pose question, dans un effacement de l'histoire qui l'a amené là. Cet effacement de l'histoire est ben sûr en premier lieu celui du conflit, car pour cette figure particulièrement de l'étranger qui n'est pas exposé à la haine raciste mais à la simple éclipse de ses origines, les moyens pour parler le conflit ne sont pas à sa disposition. Prié en quelque sorte de vivre sans avoir eu d'ancêtres, il porte un nom sans Référent.

Les Arméniens auraient ainsi survécu hors paternité, car la paternité ne peut s'exercer et se transmettre qu'au nom des pères vivants ou morts, au nom d'une histoire reconnue dans les représentations communes. La visée de tout révisionisme n'est-elle pas finalement de nier le poids symbolique de ce qui se transmet des crimes; transmission des violations non reconnues, du déshonneur infligé, des démentis à ce qui fonde la civilisation?

Telle est la situation psychique de l'Arménien qui se trouve placé dans une impossible triangulation entre ses ancêtres non inscrits dans l'Histoire, éliminés par une instance exterminatrice non reconnue telle, et la Terre d'accueil, apparemment non impliquée, à laquelle il faut bien qu'il s'intègre pour vivre, pour faire le deuil de ses pertes, mais aussi pour restaurer son Nom dans la langue qui «a cours» là où il vit; problématique apparentée à celle de tout fils d'immigrés, né d'une situation de rupture violente des parents du pays d'origine, rupture dans laquelle le pays d'accueil, par ses accords économiques, ses visées politiques a joué un rôle déterminant. Triangulation «œdipienne» perverse de tout enfant d'immigrés dont l'exil contraint résulte d'une situation de violence économique ou politique alors que le pays «hôte» n'est pas sans avoir, directement ou indirectement, joué un rôle dans l'évaluation qui a abouti à cette violence.

Le bilinguisme est en fait la manifestation langagière de cette double filiation: d'une part des parents survivants à un lieu exterminateur des êtres, du lien social, de la culture, d'autre part des parents adoptifs, «non exterminables» dans un lieu d'accueil et d'acculturation ambiguë. Comment aller à l'Ecole «démocratique» de l'autre pour pouvoir y nommer ses ancêtres et restaurer son propre Nom? C'est cette gageure douloureuse que métaphorise, dans «Une Arménienne à l'école» (10), «...dans un lycée de "classes préparatoires", au bureau de la surveillante générale...cette insoutenable confrontation entre l'école laïque française et ce rescapé du désert dont je portais le nom, l'unique grand homme pour moi, mon père». Ce à qui tend un véritable bilinguisme culturel n'est donc pas sans avoir une portée politique, au sens fondamental du terme: faire advenir un conflit, grâce à l'acquisition du langage et des pratiques institutionnelles du pays d'accueil, un destin qui, dans l'ascendance, se déroula en deça du conflit, dans la toute-puissance de la mise à mort d'une population sans défense.

Comment les Arméniens de la deu-

xième, troisième génération de diaspora pourraient-ils parler en leur nom puisque ce nom est celui précisément de leurs ancêtres dont le discours politico-culturel, dans l'Occident d'accueil où ils vivent aujourd'hui, occulte la provenance ? (11). Seule l'assomption de cette double filiation et de cette double culture pourrait peut-être déjouer le paradoxe de cette interrogation. Il faut remarquer en passant que celui qui bénéficie de cette double culture dont l'une, en possession de toutes ses institutions est menacée pourtant de délitescence et l'autre, exilé de ses lieux de fécondation est en voie de disparition jouit hélas d'un recul, d'un regard et d'une pratique privilégiés pour appréhender, en toute relativité, les processus de destruction endo et/ou exogènes qui prolifèrent désormais à l'échelle mondiale.

Mettre radicalement en doute qu'il soit possible aux héritiers d'un génocide non reconnu de parler en leur nom propre négligerait en effet cette interrelation, dans le trauma, entre le réel historique, sa réception psychique et son éventuelle traduction en créations inaugurales. Peut-être faudrait-il précisément parvenir à inverser les termes constitutifs de cette impasse et se demander justement comment de tels héritiers peuvent psychiquement et culturellement s'approprier en sujet leur histoire, faire imploser le silence qui pèse sur elle, pour que le génocide ne puisse qu'être reconnu et pris en compte au moins dans le langage de son auteur et ses spectateurs complices d'alors.

Omettre de voir cette interrelation fait courir deux sortes de risque à l'Arménien de diaspora, enfant d'un ancêtre destitué et d'un lieu d'adoption non innocent :

— Oublier à quels rapports de violence il doit ses conditions spécifiques d'existence, vivre en perdant la dignité de la dette à ses ancêtres, son identité de sujet.

— Projeter sur le pays d'accueil, le monde des «autochtones» un vécu persécutif et aliénant, voire une haine paranoïaque, sans percevoir sa propre réalité où lui, différencié de celle de ses parents, doit chercher à contracter, dans un débat d'altérité, à partir de ce nouvel espace-temps de la transplantation, de nouvelles alliances afin de se réapproprier ainsi son histoire à lui, descendant «bien intégré» de réfugiés apatrides, dans le total dénuement, survivants à une extermination.

Ainsi la double appartenance culturelle fraye la difficile et unique voie «démocratique» entre des exacerbations nationalistes stériles qui ne font qu'induire la répétition et la pérennité du trauma. Accorder une telle primauté à l'affrontement de l'altérité dans la recherche de soi n'est pas une exigence purement éthique pour les Arméniens, s'il s'agit en réalité, dans l'échange avec l'autre de démasquer l'angle mort du déni qui pèse sur CE à qui ont survécu les Arméniens, toute construction d'un espace de parole déjouant ainsi l'emprise du déni constitutive, de toute évidence, une entreprise à visé démocratique qui tente d'échapper à l'état des enfermements nationalistes, des intégrismes en miroir si menaçants de nos jours.

JANINE ALTOUNIAN

(1) Ce texte est publié, avec l'accord de Raffi Arzoumanian, directeur de l'école Hamaskaine de Marseille, au titre de «bonnes feuilles» d'un ouvrage collectif à paraître prochainement aux Editions Parenthèses, auquel il est destiné : Actes du Colloque international «Diaspora et bilinguisme» tenu à Marseille en mars 1994, sous la direction de Raffi Arzoumanian.

(2) Cf. «Faute de parler ma langue» in J. Altounian, «Ouvrez-moi seulement les chemins d'Arménie», Un génocide aux déserts de l'inconscient, Les Belles Lettres, «Confluents psychanalytiques», 1990.

(3) Expression empruntée aux travaux de Piera Aulagnier, notamment La violence de l'interprétation, P.U.F. 1986.

(4) Cette question a été développée plus amplement dans J. Altounian, «Trans-

Ամերիկայի «Արարատ» անդլիադան համայնքի, որ ՀԲԸՄ-ի հրատարակության աշխատակցի կողմից կազմակերպված մեծ շարժումների 20-րդ զարուհայ զբաղակալության կարգերի և քիչ ծանոթ անուններին մեկուկուսուցիչ կոստան Զարեանին :

Այս տարի կոստան Զարեանի մահուն 25ամեակին է, և այս զուգահեռությունը կրկնակ նշանակություն կը ստանայ, երբ հաշուի առնուի, որ առաջին անգամ է որ հայ մամուլը բացառիկ թիւ մը կամ յաւելուած մը կը տրամադրէ «նար լեռան վրայ»ի հեղինակին :

Յաւելուածը խմբագրած է «Յարաջ»ի աշխատակիցներէն Վարդան Մատթէոսեան (Պուշկին-Այրէս), որ վերջին տարիներուն զանազան յօդուածներ ու հրապարակումներ նուիրած է Կ. Զարեանի կեանքի ուսումնասիրութեան : Ներածականին մէջ, խմբագիրը կը բացատրէ յաւելուածին տուն տուն պատճառները, նշելով .

«Յիսուս տարի ետք պիտի կարգան գործերս», ըսած է առիթով մը Յակոբ Օշական : Թերեւս Զարեանի հալածագիւրը նոյնն էր : Իրենց գործերը հասարակ ընթերցողից ուղղուած չէին : Աւելի լաւ ժամանակներու պէտք է սպասէին, բայց չհինցան : Քառասուն կամ յիսուն տարի առաջ գրուած Զարեանի արձակը իր քարտուղիներ կարգաւորուած չէ : Խորհրդային համակարգին փլուզումը կը բուրի ապացուցանէր անոր նշմարտացիութիւնը : Տասնամեակներով անփութիւն սփռուած հայ կեանքի անոր մէջ խորաքափանց վերլուծող մը կը գտնէ : Այժմ, մեր ժամանակներու հոլովոյթին մէջ, Զարեանի մօտ մեկնակէտ մը կը գտնենք բանականութեան եւ նպատակաւոր որոնումի արջ խաբիի մը փնտռութիւն համար :

«Անցորդ մը եւ իր բազմաթիւ փամբաները» ընդարձակ ուսումնասիրութեամբ,

Վ. Մատթէոսեան կը փորձէ, մեր դիտելով ընթերցողներէն մեկը կարգաւորել, Կ. Զարեանի ըննական կենսագրութեան մը տաղձը ներկայացնել, անտիպ նամակներու բազմաթիւ քաղուածքներով : «Արարատ»ի խմբագիր Լէօ Համայեան կ'անդրադառնայ Զարեանի եւ անդլիայի աշխարհահռչակ զբաղէտ Լորենտ Տրէյլի յարաբերութիւններուն : Թղթածարը կ'ամբողջացնեն Տրէյլի 1952-ի փորձադրութեան վերհրատարակութիւնը (Զարեանին նուիրուած շատ ուշադրաւ ակնարկ մը) եւ հայ գրողին արխիւին մէջ պահուած Տրէյլի երկու նամակներու հրապարակումը :

Գրողին որդին՝ նորոգ հանդուցալ ճարտարապետ Արմէն Զարեան, շարք մը անտիպ մանրամասնութիւններ կու տայ Եւհանէս Լեփախուի եւ Կ. Զարեանի յարաբերութեան մասին : Թարգմանաբար տրուած է, գրեթէ ամբողջութեամբ, Կարօ Փոլատեանի զրոյցը Զարեանի հետ եւ վերհրատարակուած է բժ. Համարձում Քեքիկեանի քիչ յայտնի յուշադրութիւն մը :

Կ. Զարեան արդէն յայտնի էր անդլիախոս ընթերցողին, չնորհիւ Արա Պալիօղեանի թարգմանած հատուածներուն («Անցորդ եւ իր փամբան», «Բանկօ», պը եւ մամուլի ոսկորները» եւ «Կղզի եւ մի մարդ») : Այս բացառիկին մէջ Պալիօղեան կ'երեւի «երկիրներ եւ աստուածներ»ու իր անտիպ թարգմանութեան նէն երկու հատուածներով : Լեմուէլ Ամիրեան կու տայ «Նար լեռան վրայ»ի նոյնպէս անտիպ իր թարգմանութեան ընդարձակ հատուած մը, ձոնէ Օփենհայմը թարգմանած է Զարեանի «Մեմֆ Բայրալ Էիմէ» քերթումը : Վերջապէս, Զարեանի անտիպ նամակներէն թարգմանաբար ներկայացուած են Համաստեղին ուղղութեամբ իր հինգ նամակները (տե՛ս «Մանաջ . Միտք եւ Արուեստ», Նոյեմբեր 1992) :

ԼՐԱՏՈՒ

ferts" deculturants et inconvenance culturelle» in Rev. Franç. Psychanal., 3/1993.

(5) Cf. le traitement des témoignages d'A. Ernaux et d'E. Thomas dans «De L'Arménie perdue à la Normandie sans place», «Viol et silence», in J. Altounian, op. cit.

(6) Cette duplicité inconsciente dans l'expression a dicté tous les textes de «Ouvrez-moi seulement les chemins d'Arménie» dont par ex. le titre, citation du vers 1713 du «Nicomède» de Corneille, constitue, en quelque sorte, une pierre tombale poétique et licite —cautionné par l'Occident et ses classiques!—, recouvrant le réel de son sous-titre: «un génocide aux déserts de l'inconscient». De même les articles d'inspiration analytique se révélèrent, dans l'après-coup de leur regroupement, fournir un encadrement intellectuel orthodoxe et «rassurant» au journal de déportation de mon père («Terrorisme d'un génocide»), afin de le voiler d'un linceul décent. En recourant d'ailleurs à certains concepts psychanalytiques, je ne faisais que répéter à tout langage tel qu'il a été induit chez moi par la scolarisation: Toute discipline langagière m'a semblé toujours se situer comme dans l'envers de mon vécu d'Arménienne. Peut-être que l'enjeu de l'écriture était alors pour moi de me situer enfin dans son endroit, de contourner en quelque sorte un langage institutionnel, par ex. celui de la psychanalyse. Evidemment mon dessein n'était pas prémédité, je pense au contraire qu'un lan-

gage institué est indispensable pour que le sujet, advenu quelque peu à lui-même, puisse à son tour l'habiter un jour à sa manière propre. C'est ce dont je suis redevable à la culture de l'autre, pour moi culture de la France.

(7) Cf. V. Yeghicheyan V., «Des problèmes de filiation après le vécu collectif d'un génocide», Rev. franç. Psychanal. 1984/4. Sur cette question de la langue perdue voir également : K. Beledian, «Phénix ou Robinson sauvé du naufrage», in Temps Modernes, n° sept Arménie - diaspora, Mémoire et modernité, 1988. M. Nishanian, «L'écrit et le mutisme», op. cit., Ages et usages de la langue arménienne, Entente, «Langues en péril», 1989.

(8) Film récent (1993) regroupant des témoignages recueillis il y a dix ans, composé par J. Kébadian, I. Ouzounian, M. Bardakdjian; réalisation J. Kébadian; sous-titrage M. Bardakdjian.

(9) Cf. E. Témime, «Les Arméniens de la deuxième génération à Marseille et dans les Bouches-du-Rhône» in GRECO 13, Recherches sur les migrations internationales, 1982, cité par Migration Hovanesian dans Le lien communautaire/Trois générations d'Arméniens, Armand Colin, 1992, p. 36. d'Arméniens, Armand Colin, 1992, p. 36.

(10) in J. Altounian, op. cit., pp. 52/53. (11) Cf. «Les survivants d'un génocide non-reconnu peuvent-ils parler en leur nom?» in «Des origines et des conséquences des processus d'extermination», Cesis sept. 1993, actes à paraître.

ԿԻՐԱԿԻ
ՍԵՊՏԵՄԲԵՐ 11
DIMANCHE
11 SEPTEMBRE
1994

ՅԱՐԱՇ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ԹԻԻ 196

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMÉNIEN EN EUROPE-FONDÉ EN 1925

DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN

83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS

TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F

— FAX : 48. 00. 06. 70 —

C.C.P. PARIS 15069-82 E

LE NUMERO : 5,00 F

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱԽԱՐՇ ՄԻՍԱԲԵԱՆ (1925-1957)

Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN

70^e ANNEE — N° 18.412

Կ Ա Մ Ա Կ Ա Ն Ի — C O R R E S P O N D A N C E

Աղեքսանդրապոլիս, 30 Նոյ., 1929

Սիրելի Շահնուր,

«Նահանջ»-ին կը սպասէի. բայց նամակդ անակնկալ մը եղաւ ինծի, ճշմարիտ վաղիք մը: Ուշացայ քիչ մը պատասխանելու, բայց ատոր պատճառները, թէեւ յիշատան, անկարելի են քեզի համար:

Մօրաբիւ en tête-à-tête թղթիկին առթած ասանձին յուզումէն յետոյ, զողորմիկ ու քարախոտն տողերով այլապէս ուրախացուցին ու հպարտացուցին զիս: Դուք որ կը խոսէիք «Հոտառութիւն»-ը, պէտք է հասկնաւ թէ ինչո՞ւ համար այնքան ուրախուիս: Հպարտութիւն մը զգացի քեզ խորհրդով: Տասնեւհինգ-տասնեւվեց տարի առաջ, երբ պտուղիկ Շահնուր մըն էիր տակաւին, առաջին անգամ ծնողքիդ Եւսեպիայի հետ զեղարկեալով քեզի համար մը: Այն օրերու մանրիկ դժուարութիւններով իսկ մէջէն, տեսած էի այսօրուան «պէխաւոր» Շահնուրը՝ զոր անարդարօրէն կը կարծես թէ չեմ ճանչար իմ կարգիս:

Ի՛հ, վաղեմի ուսուցիչը կը մնայ տակաւին նոյն դիմաւորը, աւելի՛ հարուստ պահներով ու պատրաստութեամբ, բայց եւ այնպէս ուրախ ու հպարտ՝ որ իսկական propre à rien-ները այսօր դարձնէ են արդէն իսկ մէկ-մէկ դէմք: Եւ ինչքան յուսատու, տաղանդաւոր ու խանդավառ: Ասիկա ալ թող ըլլայ մեզ, տանջահար քաղաքացիներու միութեանը ու փառապաշտի:

«Յառաջ»-ի մէջ իբր թերթօն հրատարակուիլ ակնկէն ասդին, մեծ շահագրգռութեամբ հետեւեր էի «Նահանջ»-ի: Իմ շահագրգռութեանս կապեր էի նաեւ հիմա մօտդ աշխատող սիրելի Հրանտին ալ հետաքրքրութիւնն ու համակրանքը: Պահ մը, սակայն, վէպիդ թելը կորսնցուցիք էի՝ բազմադարձութեանս պատճառով: Ու երբ անիկա հրապարակուեցաւ զբոյժի ձեւով, առաջիններէն մէկը եղայ զայն փնտռող: Ծնորդակալութիւնը զբոյժի օրինակիդ համար, ինչպէս նաեւ այն հինգ հատին, զորս վզին էիր կապեր «դրամաբեմ»-ը? Բարեկամներուս մօտ տեղաւորուեալ համար: Պիտի աշխատիմ, տեղական պայմաններուն ներքեւ փութկոտութեամբ հասցնել քեզի անոնց փոխարէն: (Հրանտը կ'ընայ լուսաբանել քեզ այս մասին):

«Նահանջ»-ը կը կեն կարգացի, ծայրէ ի վայր եւ ուշի ուշով: Ո՛չ թէ մէկ շունով, ինչպէս կը պարպեն օդիկ դաւաթը, այլ ուսով առ ուսով, ինչպէս հարկ է որ լոյսը լինուի յարգանքի ու գնահատանքի արժանի elixir մը:

Գրուած գրախօսականներէն մէկ քանին կարգացի, ինչպէս նաեւ Նարդուին — Եշի-ցանց escarmouche-ը, որուն ծայրը չեկաւ տակաւին, եւ իրաւամբ, քանի որ Շախարի ա՛յնքան ամուր է փակած պճրութիւնը օճիքին...

Կը սպասես ի՞մ ալ տպագրութեանս: Ասիկա իրաւունք մըն է այնքան, որքան տպագրութիւն մը: Բայց, ի՞նչ կ'ուզես որ բան ես, երբ ամէն մարդ ըսեր լմնացուցիք է իր բնիքը ու, --սարսափելի՛ բան-- կան տակաւին չըսուած բաներ:

Ամէն կերպով արդար կը գտնեմ այն հետաքրքրութիւնը որուն առարկայ դար-

ձաւ «Նահանջ»-ը: Ցարդ զբի առնուած եւ հրատարակութեան տրուած հայ նորագոյն գրողներու իրավէպերուն մէջ աննըման է ան իր յղացումով, նիւթին ընտրութեամբն ու ոճին վայրի ընտանութեամբը: Քերթուածի մը պէս հեղասահ է ու հաղորդական, ոչ թէ անոր համար որ բացառիկ բացատրութիւններով ու արտայայտութեան նոր ձեւով մըն է ընդհանուրուած, ո՛չ, այլ անո՛ր համար որ անկեղծ է, բարախոտ, իրական ու ցաւազին: Այո՛, ցաւազին է թէ չըլլար վէպին եղբորեղական խորքը, ի՞նչ խօսք որ կարելի էր ձախողած համարիլ դայն: Բայց, ընդհանրապէս, այդ թեւ ու սեւ դիմը որ կայ՝ ինչպէս վերջին, նոյնպէս եւ առաջին ու միջին էջերուն մէջ, ճաթած ճակտի մը վրայ ճապարկած արեան առուի մը նման, վէպին գոյութեան իրաւունքն իսկ կը կազմէ: Արդարացումը «առանց երդի» խորագրին: Այս տեսակէտէն միայն դիտելով, «Նահանջ»-ը յաղող դուրծ մըն է:

Ոմանք, - կարծեմ բոլորը, - դիտել տըւին որ լեզու չկայ վէպիդ մէջ: Զեմ հասկընար թէ, ինչպէս կարելի է այդքան թրթուռն վէպ մը գրել առանց լեզուի: Եթէ ամէն մարդ գրէր, ամէն մարդու պէս, այն ատեն պէտք պիտի ըլլար կոտորել բոլոր գրելներն ալ: Ոճի զանազանութիւններն ու աշխարհայութիւններն են որ լեզուն կը շինեն, ըստ իս: Խոնարհ կարծիք մըն է ասիկա, անշուշտ: Բայց այս բովանդակ ի՞մ ըլլալու առաւելութիւնը ունի: Քերականական մեղանշումներ ունեցած ես ի հարկէ, բայց այդ բոլորին վերայ ճառագայթող բան մըն ալ ունիս երեւան բերած: Ոճ մը. թէեւ դեղեկոտ, բայց ինքնակ: Պատիկ յաղողութիւն չէ ասիկա: Կնիք մը ու պսակ մը միանգամայն:

Եթէ չուրջ գտնուողներուն պէս, ես ալ Փարիզիցի տեսած ու մեհնծ-մեհնծ մարդիկ լսած ըլլայի, թերեւս կարենայի աւելի զարգացուն ու ստեղծել կարծիքներ յայտնել «Նահանջ»-ի մասին: Ոմանց համար հիմա սովորութիւն եղած է ըսել ու գրել ա՛յնպիսի բաներ, զորս իրենք ալ չեն հասկնար: Կամ գոց սորված են եւ կամ ուրիշին ապրանքը կը քեն: Եւ որպէսզի օճիքներն ձեռք չտան, դիմակ ու վերարկու կ'անցընեն իրենց խօսքերուն:

Անգամ մը որ մեղքս ու տկարութիւնս խոստովանեցայ, ա՛լ չեմ վախնար եթէ նո՛յնիսկ շատ հասարակ գտնես տպագրութիւններս արտայայտելու եղանակս:

Պիտի ուզէի աւելցնել միայն թէ, «Նահանջ»-ը, որու կողքին նո՛ր խոստումներու աւետար կու տաս այժմէն, բեղաւոր աթուղթի մը ալֆան է տակաւին: Առաջին օրը դէպի վերնադուրս թռիչքը, որուն համար բացուած են թեւերդ ու հոգիդ: Ու թէեւ, գուցէ ոմանց համար, «մտածումներդ չունէին շարաւրտութիւն, մեծ մասը բոլորէ տրամադրութեան արդիւնք են, եւ գրեթէ միշտ կիսատ... հակասութեան մը պատճառաւ»: Բայց, ի՞նչ փոյթ, կը բաւէ որ կ'ապրիս զարթոյն մը: Այո՛, ԶԱՐԹՈՒՄ մը: Եւ «Նահանջ»-ը, նահանջող ու գահավիժող սերունդի մը վրայ ծագող զարթոյնը դրականութեան առաջին ճառագայթն է:

Օր մը, թերեւս, այս բացատրութիւնը իմաստ մը ունենայ: Ու կը մաղթեմ որ ունենայ՝ ճշմարտապէս, սիրելի պզտիկ Շահնուր:

Սրտիս բոլոր սիրովը կը շնորհաւորեմ

29 juillet 1958

Cher Armen,

Je vous écris d'un œil, et même pas, il est aux trois quarts couvert d'un papier noir, l'autre (droit) l'étant complètement. A vrai dire, je ne devrais ni écrire ni lire durant quinze jours encore, mais comment voulez-vous?

J'ai prêté serment (d'un quart d'œil) devant le consul USA, qui est une dame, et comme je m'engageais à ne pas fomenter de complot en Amérique du Nord, on m'a remis mes papiers d'émigrant, y compris une de Jacqueline et de notre fille. Aujourd'hui sont arrivés les billets pour cet invraisemblable voyage via Paris, l'Irlande et Terre Neuve. Je ne suis pas plus heureux qu'un lièvre auquel on offrirait une balançoire. Le tout est de me maintenir en état d'écrire et de garder mes amis.

C'est pourquoi dites moi vite ce que vous devenez. La prose sur l'incendie dans la NRF est tout à fait admirable. J'ai été particulièrement heureux de vos poèmes dans le N° précédent parce que j'avais parlé de vous — ou plutôt écrit de vous — à Claude Vigie (que je verrai à Boston où il enseigne dans l'école où j'irais). La démonstration a suivi ma lettre comme par un fait exprès.

Mon adresse à partir du 4 août au 5 septembre sera

c/o Pierre Leyris

14 rue du Cardinal Lemoine, (Ve)

Je vous embrasse

Henri

Vingt ans après

Déjà ! oui, déjà vingt ans qu'Armen Lubin a quitté ses amis français, déjà vingt ans que Chahan Chahnour a quitté son monde arménien.

Que dire de nouveau sur ce double personnage, unique de sa génération, qui sut devenir un des meilleurs poètes français de l'après-guerre, tout en restant ou en redevenant après une traversée du désert, le grand écrivain de la diaspora arménienne ?

Ce numéro de «Haratch» qui lui est consacré, a pour modeste ambition de donner un aperçu succinct mais varié des deux, et notamment, dans le domaine français de l'épistolier remarquable qu'il était. Il eut une très riche correspondance avec Henri Thomas, Madeleine et Jean Follain, André Dhôtel, Jacques Brenner, Jean Paulhan et tant d'autres. Aujourd'hui nous publions deux lettres de lui, l'une à Thomas, l'autre à Paulhan. La correspondance entière qui est d'un grand intérêt, serait affaire de volume

Dans la partie arménienne, nous pré-

sentons deux vieux articles le concernant. L'analyse faite de son œuvre est d'un autre grand écrivain de la Diaspora : Nigoghos Sarafian. Soixante ans ont passé sur ces papiers, qui nous apportent cependant un précieux témoignage de l'accueil que rencontra ce tout jeune écrivain, qui bouscula tous les tabous arméniens dès sa première œuvre : La retraite sans musique, dont la parution comme feuilleton dans ce même journal donna même lieu à un tollé quasi général auprès des gens bien-pensants. N'oublions pas que nous n'étions qu'à l'aube des années trente ! On lira aussi une lettre du poète Kevork Garwarentz, écrite en 1929, c'est-à-dire à l'occasion même de la sortie de «Նահանջ» առանց երգի:

Tout ceci est loin, très très loin d'être exhaustif et n'a qu'une ambition bien modeste, celle de susciter l'envie de lire ou de relire Chahan Chahnour et Armen Lubin.

« H A R A T C H »

առաջին այս քայլը, նորանոր յաղթանակներու փշալից այլ հոգեպարար ճամբուն վրայ: Excelsior !

Կը տեսնես որ ամբողջ նամակս լեցաւ ու տակաւին ոչինչ կրցայ գրել իմ մասին: Կը խոստանամ քիչ մըն ալ անձնասէր ըլլալ, յաջորդիւ: Մինչ այդ, դուն բարի եղիւր գրելու քո՛ւ մտերմիկ կեանքէդ: Ի՞նչ լուր ձերիններէն. մայրիկէդ, հայրիկէդ, Հերմինէն, մօրաքոյրներէդ:

Գրէ՛ շուտով, որովհետեւ այս անսպասելի մէջ հոգիի խօսքերն են որ քիչ մը զովութիւն կը բերեն պապական սրտին: Կնոջմէս յարգանքներ ու պզտիկէս պաշտիկներ ունիս: Ես ալ կը համբուրեմ ճակտէդ, կարօտով ու խնդակցութեամբ:

Միշտ քուկդ՝

Գ. ԿԱՌՎԱՐԵՆՑ

Հրանդին նամակը ստացայ առջի օր: Իրեն կը գրեմ քանի մը օրէն: Բարե՛ւ խօսէ: Նոյնպէս բոլոր տղոց, Նշանին եւ Բալուենին՝ զատ:

jours sèche. Et que cela pète. Avec une souris dedans, s'il vous plaît.

Vous qui aviez une prédilection toute spéciale pour la Terre corse (la chaude Terre corse) pour ses vieilles maisons humbles ou noblement épiscopales, vous qui vous sentiez chez vous dans la vie patriarcale de notre Méditerranée, où ni le cerveau de l'homme et ni son foie ne se présentent sous une feuille de cellophane, comment, mais comment tiendrez-vous dans une corne de chimiste, drôlement appelée gratte-ciel climatisé ! Où en êtes-vous avec votre roman ? Faites-vous des vers ?

La prochaine fois vous me « présenterez » mieux Claude Vigie, n'est-ce pas ? Je ne me souviens de lui que quelques poèmes, lus dans les publications d'André Silveira, si j'ai bonne mémoire.

Je ne reçois plus de lettres de nulle part, ni les nouveautés de librairies. Pes-sac est une province qui n'a pas été intégrée. Une exception cependant Mlle Louise Servicen m'a envoyé sa dernière traduction, les lettres de Nietzsche à Peter Gast, en deux volumes, le premier étant réservé à une longue étude d'André Schaeffner. Etant en possession des Lettres Choies du même Nietzsche, dans la traduction de Georges Walz (un don de vous) je me suis amusé à les comparer. Mais très vite j'ai dû abandonner ces Lettres Choies, pris de pitié pour ce pauvre Walz, dont vous aviez corrigé le texte en maints endroits, dans les marges. Cette petite Arménienne toute vibrante est une traductrice de première force. Un crack. Quant à son amie, Mlle Sirarpie Der-Nersessian, qui est une des premières byzantinistes de France et qui professait, en dernier lieu, à Harvard, elle a été invitée par le Collège de France pour un cours d'arménologie. Comme c'est un honneur très rarement dévolu à une femme, Mlle Servicen s'en montre toute heureuse. Moi aussi. Mais Dieu ! comme elles sont savantes ces filles et combien laborieuses !

Le mal dont je souffre à la hanche, ne peut pas être comparé aux différentes crises dont je vous ai entretenues périodiquement, depuis 1942. Cette fois-ci nous avons affaire à une rechute. A 54 ans, c'est grave ; les os ne se recalsifient pas aisément. On a fait un grattage du grand trochanter qui a réagi violemment. Après la bourse séreuse, nous avons eu du pus en abondance. On devrait me plâtrer, mais ces plâtres massifs qui enveloppent tout le bassin et la jambe, ne sont pas sans inconvénient pendant les fortes cha-

leurs estivales. Le sort s'acharne sur moi, en me prenant pour le plus invincible de ses adversaires majeurs, alors que je suis foutu depuis longtemps. Souvenez-vous du lieu commun : « Le sort est aveugle ».

Mes deux compagnons de chambre sont, depuis plusieurs mois des clochards authentiques. Le premier, un vieux paysan édenté, est un illettré. Il vient du Gers. Le second, de l'Oise, n'a que 48 ans. Tous les deux alcooliques de pères en fils. Comme ce sont des imbéciles, ils attirent dans ma chambre tous les crétins et les ivrognes du sana. Et ça crie, ça gesticule, ça ronfle. Avant-hier ils se sont tabassés, mais sans effusion de sang. Mon cher Subiez a dû hausser la voix :

— Dis-donc, toi ! t'étais bourré la gueule hier soir ?...

C'est sur ce ton qu'il s'adresse à ces individus, au grand amusement de nos fellaghas. Moi, j'ai écrit ceci :
*Quand j'ai dit « Ailleurs, être ailleurs! »,
 J'avais déjà gagné les hauteurs
 Puisque je lançais de très haut
 Mon « Ailleurs » destiné à l'horizon,
 Au bleu ciel, à ses portiques.
 Et pourquoi pas vers le pied des pics
 Où il aurait dû pourtant
 Atterrir, se faire gourmand
 Et y germer et y conclure.
 Est-ce l'animal qui me répugne ?
 Non ! l'animal mûr.*

Que ces lignes ne vous fassent pas croire que je travaille. Un trop grand nombre de contrariétés me retiennent sous leur pesanteur. Tout ce que j'ai pu faire, ces derniers temps, c'est d'envoyer une page à M. Arland, pour le Mois de la NRF. Il me demandait de la prose, je n'ai pu lui offrir que des vers. Seulement, mon poème me semble bon (pour combien de temps) je vais essayer de le copier au verso, vous me direz ce que vous en pensez. (*)

Je termine sur une note drôle. Lors de l'émission du Tour de France cycliste, l'la RTF avait cité de mes vers. Il y a déjà quelque temps de ça. Aussitôt les employés du sana se sont précipités dans ma piaule, pour me faire part de l'événement. C'est que, c'est quelque chose pour eux, le Tour ! Y être cité en même temps que Charly Gaul et Darrigade !

Je ne vous dis pas « bon voyage ». Pas si vite ! Vous êtes à Paris pour un mois encore. Vous m'écrirez peut-être, si votre vue s'améliore.

Je vous embrasse, cher Henri
 Armen

Je vous prie de saluer de ma part Pierre Leyris.

(*) Je viens de relire le poème en question. Il ne me semble plus fameux.

Inst. Hélio-marin
 Labenne, Landes

le 16 Oct. 1946

Cher M. Jean Paulhan,

Armen est pour Arménien, ce que France est pour François. Je vous avoue que je n'en sais pas davantage. Armand a-t-il une parenté avec le trio Armen-Arménien-Arménie ? Veuillez le juger vous-même, en vous référant à l'une des plus valables hypothèses que les savants ont formulées pour expliquer l'origine du mot Arménie. Voici l'essentiel de cette hypothèse : on croit savoir que le berceau du peuple arménien se trouva dans les deux provinces de l'Ararat et de Minnie (actuellement à cheval sur la frontière russo-turque). D'où le nom du pays - Ar[arat] + Min[n]ie = Arménie...

Je ne vous en dit pas plus, pour ne pas manquer de respect envers Moïse de Khorène et Strabon. Et aussi, pour ne pas mériter les foudres de ce charmant et très savant Georges Dumézil, qui est assurément le meilleur arméniste de France (et votre ami, sans doute ?)

C'est une belle chose que la science, mais comme elle me fait défaut, hélas !, je fais recours à la science « suprême », c'est à dire à la sagesse du peuple. Voici pourquoi je n'ai pu m'empêcher de lire votre post-scriptum (et rien que lui, bien entendu) à mon voisin. Mon voisin de lit c'est Mimile (Emile Hitte). Un assassin facétieux, qui a « descendu », avec son couteau de poche, trois « gonzes » dans un caboulot bordelais. C'est dans les prisons qu'il a attrapé son mal de Pott, alors que ses victimes des Italiens - se portaient très bien. Mimile, après avoir écouté votre question (« Armand est-il la forme française de Armen ? ») m'a répondu ceci :

Ça, j'en sais rien ! Mais je pense que la forme française d'Armen Lubin, c'est Arsène Lupin.

Et pourquoi pas ? Les poètes et les artistes de la rue Ravignan qui enchantèrent ma jeunesse, prônaient bien la supériorité de Fanômas sur M. Paul Bourget. Il est impossible de les oublier. Il est plus impossible encore d'aimer la lit-

térature, sans en ressentir en même temps un profond dégoût (une haine plutôt) qui vous pousse à narguer et à défier les déviations de la littérature, en opposant à ces déviations une déviation encore plus grande.

Je ne me suis pas trompé beaucoup en choisissant un pseudonyme qui rappelle de trop près le nom d'un célèbre gentleman cambrioleur, puisque je suis traqué nuit et jour, puisque je suis privé de liberté, tout comme un malfaiteur en prison, et il y a maintenant huit ans que l'on m'a réduit à un matricule. Je suis le N° 445. C'est un nom assurément. Mais qui nous dira quelle en est la forme humaine ?

Voici une photo de moi, prise sur la galerie de l'I.H.M. Moi, c'est le type que l'on voit en premier plan, portant des lunettes. Vous qui me demandez des nouvelles de ma santé, regardez à quoi l'on m'a réduit. Malgré les protestations des médecins (protestations d'ailleurs très faibles) je crois bien que je suis devenu un incurable. Celui qui m'a mis dans cet état, c'est le chirurgien en chef de Broussais, Dr. Basset. Ce nom de chien est prononcé avec épouvante dans les sanas, car le misérable maniaque est bien connu dans notre monde par ses innombrables crimes qui restent impunis. Mais que voulez-vous ! la société est ainsi faite que l'on dépense aisément des milliards en pure perte (rien que moi j'ai déjà coûté un million à l'Assistance, et ce n'est pas fini !) au lieu d'écarter un chirurgien dont l'activité est très nuisible, et cela a été prouvé surabondamment. Mais n'est-il pas vrai qu'un médecin d'hôpital, qui porte, par surcroît, le titre ronflant de professeur agrégé, est un Intouchable ?

Amicalement vôtre,

Armen Lubin

(*) Comme c'est la première fois que je vous écris une lettre personnelle, depuis dix ans que nous nous connaissons, vous me pardonnerez, j'espère, la longueur insolite de ce bavardage.

(*) Non, je ne connais pas votre livre « Entretien sur des faits-divers ».

Tout un monde

*Tout un monde s'efface, un autre lui succède,
 S'ouvre le vaisseau central de la pinède.*

*Vaisseau de la brume bleuâtre, ténue,
 Le jour est capté si haut, haché si menu !*

*Comme le soleil du dôme cisèle la chasse !
 Mille et mille finesses animent la rosace
 Et les pins revivent comme on officie
 Dans une communauté librement consentie.*

*Tout est fougère et prismes et crible,
 Tous les pins s'offrent aux travaux invisibles
 Et de leur élan collectif il sort
 Une calèche au bois éclatant qui passe ;
 Ensuite l'étrave se fait pur transport,
 L'étrave d'un voilier, le produit du silence,
 Mais en vain chercherait-on le vide
 Qu'aurait dû laisser la délivrance
 Dans ces bois résineux, dans l'essence.*

*Vaisseau de la brume bleuâtre, ténue,
 Quelle goutte de rosée a été mise à nu ?*

*Ignore-t-on ceci : transports et élans
 Vident le cœur, laissent un gâchis.
 Quel luxe inavouable ce vide qui m'enrichit !
 Aiguille fine, aiguille verte, ô toi qui écrit,
 Est-il un chant parti du cœur
 Qui n'efface les plis ?*

*Est-il une chute de pigne sèche
 Qui n'excuse l'élan tout en hauteur,
 Qui n'excuse l'élan de l'homme ?*

Ma hauteur fut celle des versets du dôme.

Première sortie

*Le monde du mal était enflure et grands bruits,
 Le silence m'animait, le silence d'aujourd'hui.*

*Il me met dans des limites diaphanes,
 Avec les doigts invisibles qui restent en suspens.*

*Et je marche tout enfermé dans ma transparence,
 Le monde fraichit dans sa haute vitrine de silence.*

*Vitrine où s'étire une robe de bure sous vide,
 Où tout convalescent porte de longues manches vides.*

*Car la souffrance ne me quitte qu'avec son ferment,
 Les eaux retirées laissent les pays dans le besoin.*

*Je revois les arbres, le portail. Tout effilées,
 Les cimes peuvent se pencher à droite ou bien nier.*

*Tout ce qui aspire m'est comme une langue froide dans le cœur
 Il est la langue en verre filé de la fraîcheur.*

*Celle-là même qui me glace quand je vais à petits pas,
 Portant toujours mon box d'accusé avec moi.*

*Et le portail qui me voit venir ne se ferme,
 Ni daigne s'ouvrir à l'approche de mes problèmes.*

*Comme s'il n'avait jamais bougé en grinçant,
 Comme si le monde n'avait jamais été un passant.*

Fonds A.R.A.M



բել ու ծամածռել երեւոյթները, արհամարհել ու հեղինակել ըրտր գեղեցիկ դադափարները, տեսակ մը յիսկալութեամբ, տեսակ մը հաճոյքով, դաւաճանութեամբ եւ նահանջելով ինքնիւր մէջ, հասնելու համար վերջ ի վերջոյ ողբերգական անելին, ուր անիկա կը պոռայ յայտ եւ սէր բառերը:

Շահնուր կը սիրէ նիւթեղէն աշխարհը, ու անոր պզտիկութիւնները: Բայց ի՞նչ ըսել երբ «Յարալէզներու Դաւաճանութիւնը» անունը կրող կտորին մէջ անիկա կ'իյնայ ուսանողու եւ կ'ապաստանի ինքզինքին մէջ: Կամայ թէ ակամայ անիկա կը շեղի իր ճամբէն դառնալու համար անխուսափելի մտաւորականը:

Անոր առաջին գիրքին մէջ կը տեսնենք յարաճուն պայքարը որ կայ հեթանոսութեան եւ քրիստոնէութեան միջեւ: Բայց թօթիկելով հանդերձ ըրտր նախապաշարումները կը կալայ անոր սէրը: Ինչո՞ւ սիրահարի այդ աղօթքը՝ «Նահանջը առանց Երգի»ին վերջաւորութեանը՝ որ կ'ողբկոչէ Փրկչի ուրիշ օրերը, երբ անիկա ճամբայ ելած էր ուրիշ սանտիւիլ ծայրահեղութենէ մը, որն էր մարմնի խելագար փառաբանութիւնը կարծէք: Անոր սէրը մեկնելով Փրէյտեան ըմբռնումներէն կ'երթայ պղատոնականին: Ուրիշ խօսքով՝ անիկա կը մեկնի օտարութիւնէն վերադառնալու համար իր ցեղային, դարաւոր զգացումներուն: Կ'արձագանգեն անոր քայլերուն տակ խառնիխառն, բոլոր յետադիմական ու յառաջապահ սանդուխներուն աստիճանները: Այսպէս է որ խառնածին գրականութեան մը տպաւորութիւնը կը ձգէ Շահնուրի արուեստը, վատնուած, խաթարուած հարստութեան մը տպաւորութիւնը: Այսպէս է մասնաւանդ որ խորխորումի մէջ է անոր հոգին մինչ թէքնիքով առաջին օրէն գիտացաւ ընթանալ յստակ գիծով մը: Սէր եւ Յոյս կ'ըսէ մեզի՝ իր այս երկրորդ գիրքին վերջերս: Բայց այդ բառերը գործածուած են բոլոր դաւանանքի առաջնորդներուն կողմէ, բոլոր անոնցմէ՝ որ հասած են հոգեկան տառնապներու ծայրը, անիւներու եզրը: Բայց այնքան դիւրին չէ կիրարկել զանոնք, երբ մասնաւանդ հոգին հասած է հոն՝ ուր ամէն ինչ կը թուի կախածելի, ամէն ինչ անանկ: Այսպէս է որ Շահնուր կը հեռանայ օրէ օր, իր պատգամած դադափարաբանութենէն, ապաստանելու համար ինքզինքին մէջ, մտածուածով ապրելու համար կեանքը, սիրելու համար ինքզինքը միայն: Ու անիկա գիտնալու է ասիկա, քանի որ խելացի է եւ գիտակցօրէն՝ է որ տուած է գործին այդ խորհրդաւոր խորագիրը, քանի որ հոգի գէնքի մը պէս կը կրէ ան՝ իր հետը, իր այս պայքարին մէջ, ուժեղ թէքնիք մը, որով կը հասնի փրկել ինքզինքը բայց որուն միջամտութիւնը այնքան զգալի կ'ըլլայ երբեմն, որ Կորդեան հանդիպումները կը կտրուին փոխանակ քաղաքներու: Այսինքն կը տեսնենք շինծու բան մը: Հետաքրքրութիւն արթնցնելու մասնաւոր դիտումներ: (Շահնուր կը տանի ու կը բերէ դէմքերը, կը տեսնուի փայլերը, ժամանակները, ճարտարութիւնով մը, բայց սխալ եւ անբնական: Ձեւով չէ որ կ'ըլլայ արդիականութիւնը: Անիկա պէտք է զգացուի գործի մը խորքին մէջ): Հոս կարելի է կրկնել անգամ եւս որ անիկա ճիգ կ'ընէ արուեստով լեցնել կեանքին պահար: Պրիւք կեանքէն աւելի, այսպէս է որ կը քէն ան, աստե՛ն աստե՛ն ֆանթազիներ, շարժանկարային վարագոյններ, կալուքներ, ճիւղեր: Խոնարհ հոգի մը եւ խոնարհ արուեստ մը պէտք է մտնելու համար աշխարհի միամխաներուն:

Բայց որքան հմայիչ է անոր արուեստը հակառակ այս բոլորին: Անիկա կ'երեւայ մեզի հարուստ, նկատի առնելէ վերջ ինչ որ զլացաւ միջավայրը իրեն: Իր առաջին գիրքը բաւական էր հաստատելու համար իր վիպասանի տաղանդը: Երկրորդը կը գնէ զիս՝ յայտնութեան մը առջեւ: Անիկա բերաւ միևնուտ, բարախուն բանաստեղծութիւն մը, որ տարբեր է մեր հազար անգամ կրկնուած հոգեբանական փիլիսոփայէն:

Թերթերուն մէջ տուած իր յօդուածները ցոյց կու տան թէ անիկա ի վիճակի է նոյնքան յաջողութեամբ ձեռք երկարել ուրիշ սեռերու, գիտնալով անոնց

բոլորին յաջողութեան անհրաժեշտ չափերն ու բաղադրութիւնները: Անիկա կը ստեղծէ ժպտելով գրեթէ, բնական ժայթքումով մը: Անիկա ծնած է պատմելու համար, ինչպէս քիչ անգամ կը պատահի: Անիկա անոնցմէ է որ տղէտ կամ ուսեալ, մասնաւոր համ մը կու տան իրենց ամէն մէկ բառին, կը բերեն արտայայտիչ հմայք մը:

ՎԻՊԱՍԱՆ ՄԸՆ Ե ՀԱՅՆՈՒՐ ԱՄԷՆԷՆ ԱՌԱՋ

Վիպասան մըն է Շահնուր ամէնէն առաջ: Եւ մենք տեսնեցինք այդ կարգի անոր առաւելութիւնները: Օժտուած է ան նոյնպէս, բացառիկ յիշողութիւնով մը, որուն շնորհիւ, երկար տարիներու հեռացումէ մը վերջ, ոչ միայն կը յաջողի Սկիւտարն ու միջնորդը տալ, այլ եւ կը դնէ տիպարներուն բերին մէջ հարազատ լեզու մը: Այսպէս է որ Եպարաէն հանրաժողով, իր խօսուածքով իսկ կը ծանցնէ ինքզինքը, մեզի գոնէ, (չեմ խօսիր դալիք սերունդներուն ոչ ալ արտասահման մեծցածներուն համար, որոնց առջեւ շատ բան պիտի կորսնցնէ Շահնուր իր արժէքէն) որ կը զգանք զայն խորապէս եւ մեր երեւակայութեամբ կը լրացնենք հեղինակին գեղջածները: Վիպասան մըն է առաւելապէս: Ու անիկա ունի հարկ եղած սուր աչքերը: Ունի թէֆլէսը: Արտակարգօրէն Հայ է ան, արեւելքի՝ եւ թէ կ'ուզէ հակառակ իր ամբողջ արեւմտեան պաշարին: Յեղն է որ կը խօսի, պոլսեցին:

Չարմանալի է ասիկա երբ կը տեսնենք մասնաւոր որ անիկա չէ օգտուած Պրոսոփ գրականութենէն: Որ անիկա ոչ միայն մեծցած է հեռու մեր գրականութեան վարպետներէն, այլեւ չի կրեր անոնց ոչ մէկուն հետը: Անիկա բարձրացաւ ինքնիւրեն, անակնկալի մը պէս, գերձ՝ գրեթէ մեր աւանդական ձեւերուն ունակութիւններէն, մեր ճարտար նախադասութիւններէն, մեր բացատրողական ֆրազներէն, մեր դպրոցային դադափարաբանութիւններէն, չարաներէն եւ հոգեկան թափփաժութիւններէն: Յեղն է որ կը խօսի անոր մէջէն: Ու այդ ցեղը գտուած է տարօրինակ կերպով, ենթաթուկով օտար յաղեցութեան, անցնելով եւրոպական արուեստի մը նոր արթնացող Հայը վազած, խողովակէն:

Քիչ անգամ այսքան համաչափօրէն ձուլուած են Արեւելքն ու Արեւմուտքը: Ներմուծուած ապրանքի տպաւորութիւն ձգած է, մեծ մասամբ մեր գրականութիւնը: (Ձեռք խօսիլ բանադրութիւններուն որ մեր ամէնէն աչքառու հեղինակները ըրին առաւել կամ նուազ տալանով): Եւ այդ ներմուծումները եղած են ժամանակավրէպ ձեւով: Նոր արթնացող Հայը՝ վաղուան ընդգրկած է այնպիսի օտար ըմբռնումներ, յայտնաբերած երկիրներու այնպիսի հանդանակներ որ խաչաձեւուած են ցեղին բնագոյններուն հետ: (Քաղաքականութեան մէջ ինչ վնասներ բերաւ այս չարչիւթութիւնը): Եւ այդ ներմուծումները՝ եղած են անապարանքով, երկու երեք տարի Եւրոպայից ելելով, կամ շատ շատ ուսանողութեան չըլած մը անցնելով: Եւ այդ ներմուծումները, գրական թէ քաղաքական բերուեր են շրջանելու, շահագործելու համար ռամիլ եւ տղէտ ժողովուրդը:

Շահնուր եւ իր սերնդակիցներուն մէկ խոշոր մասը, ուրեմն եթէ տուեցին մէկ կողմէն, միւս կողմէն գերձ՝ այս անարբիւղութենէն, օգտուած կ'երեւան արտասահմանի մէջ անցուած տարիներէն: Անոնց ետեւ պակաս ժողովուրդը հեռու պահեց գիրքն արագ խանդավառութիւններու վտանգէն: Եւ անոնց տուածները աւելի ընդարձակ հորիզոններ կը մատնեն, հակառակ իրենց անկատար ու վատառողջ բնոյթին, քան այն հորիզոնները որ գծեցին մեր նախորդ սերունդները: Բայց ժողովուրդը չէ որ պիտի տեսնէ ասիկա, մասնաւոր երբ վարժուած է ան, աւանդական արուեստի մը, դիւրաւ մարտիկ գրականութեան մը կաղապարին: Ոչ ալ յետամնաց մտաւորականութիւնը: (Շահնուրը գնահատողներն իսկ կը հաստատեն ասիկա, երբ գրած են անոր մասին, առանց հասնալու: Անոնցմէ շատերը գո-

ված են առանց համոզումի, առանց սիրելու, եւ չմնալու համար միայն արժէք հասկցողներէն):

Շահնուր կու գայ աշխատուած քէֆիքով մը, որ ինքնին ամփոփումն է մեծ երկրի մը քաղաքակրթութեան: Քիչերն են որ պիտի կիրարկեն քայլ առ քայլ ԲՐՕ՝ սէտէ մը: Շահնուր սկիզբի օրէն մինչեւ վերջը ցոյց կու տայ թէ ինչ ձեւով կ'ուզէ գրել: Եւ այդ ձեւը կ'ընտրուած, կադմուած է առաջին օրերէն: Եւ անիկա ենթաթուած է իրեն՝ հոգիի բոլոր պոթութիւնները: Այսպէս է որ խորախուած կ'երեւայ Շահնուր, հակառակ բոլոր իր հոգեկան արեւոմտումներուն: Այսպէս է որ տիրացած կ'երեւայ ան՝ ինքզինքին, երբ տեսնեք որ յուսարեկ խորխորումի մը մէջ էր հոգիով: Այսպէս է որ կը յաջողի արժեքներ լցնել անհայտ լեզուին իսկ, երբ ուրիշ երիտասարդներ կը խաթարեն իրենց զգացումները, կ'ընկղղեն իր խորութիւններու մէջ: Այսպէս է որ անիկա կը դառնայ աւելի ժամանակակից քան անոնք, որ կ'ընտրուած մեծ վարպետութեան մը, կը կարծեն տալ նորագոյն գրականութիւնը: Որովհետեւ իրապէս նոր, հմայիչ եւ ինքնատիպ այդ ձեւը մոռցնել կու տայ մեզի՝ իր դադափարներուն սահմանափակ ու տեղ տեղ յետադիմական աշխարհը, խորքը ըսել կ'ուզեմ:

Աւելորդ կը գտնեմ ընթացիկ որակումները՝ գնահատելու համար անոր այս ողբերգութիւնը տուող ժուժկալ լեզուն, որուն տէրն է անշուշտ Շահնուր եւ զոր կը գործածէ ցամաք, ջրուտ՝ առանց անձականի գրեթէ: Նպատակ մը չէ անոր համար անիկա, ինչպէս շատ մը ոճապաշտներու մեկնակէտն ու մեղքն է եղած: Մտածումը չէ գոհուած լեզուին համար, ոչ ալ տարուած մասնաւոր մըթութիւններու: Յստակ է ան, ու զուրկ յաւակնութենէ՝ հոն նոյնիսկ, ուր զեր իրապաշտական խօսքը թուիչը, կը կորէ գայն, կը խճողէ թաւալուն տարբերով: Բառով մը միջավայր կը փոխէ ան, կը բանայ հոգեկան աշխարհ մը:

ՍԷՐ ԵՒ ՅՈՅՍ

Հիմա, այս բոլորը ըսելէ վերջ, կ'ուզեմ անդադարաւ ըսել իսկ «Յարալէզներու Դաւաճանութիւնը» խորագիրը կը ըրող էջերուն, որոնք երեւցած էին նախապէս, «Անահիտ»ի մէջ: Որովհետեւ, հոն է որ ամփոփուած է Շահնուր՝ իր բոլոր կատարելութիւններով եւ թերութիւններով: Որովհետեւ հոգ է, ներքին այդ տուայտներին է որ կ'երթայ իմ նախասիրութիւնս եւ սիրտս կը յորդի անհուն դուրգութեամբ մը: Հոգ է, որ, երազային, Արքայերեան գիշերի մը մէջէն մենք կը դարձնենք ամէնէն ահաբեկ իրականութեան, որն է մարդկային ապրելաբանութեան յանձնուած հայ տղուն ճակատագիրը: Հոգ է որ յուսահատ հոգին կը նետէ իր մանկուսակ յուզումները, քաղմազան թրթրուն հնչումներով, իր վերջին ճիւղ՝ որուն արիւնտ գալարումը կ'առնէ մասնաւոր մեծութիւն մը, տալով աւանդականութեան մը արձագանք մեր սա անյուսութեան ու քայքայման օրերուն: Հոգ է որ քերթողը կը վազէ, հրելով մուրը եւ կը ցցէ հովին մէջ իր հարցական դրօշակը - ԸՄԱ՛Ն ԹԷ ՀԸՄԱ՛Ն...

Բայց քանիք են որ պիտի հասկնան մահուան հետ ահապ ահապի այս պայքարը՝ ներքին գիշերի մը խորը՝ ուրիշ Շահնուր կը սպասէ իր յոյսին՝ ինչպէս Փիւնիկի իր կրակէն՝ ինչպէս բոլոր մեծ հոգիները կը յուսան զայն՝ տառապանքէն: Որքան մատչելի է ան, իր պատմուածքներուն մէջ, այնքան կ'ընտրուած, այնքան մուր է հոս:

Շատեր գառանցանք մըն է միայն, որ պիտի տեսնեն, երբ երիտասարդ հեղինակը վիրաւոր աղբը կ'ոռնակին՝ յուսախոր ըրտր աստուածներէն, բոլոր հանգանակներէն, կը դիմէ Անահիտին՝ պոռալով անոր:

- «Շո՛ղ մը, չո՞ղ մը միայն ճաճանչէ եւ մենք պիտի ցցուինք կրկին անճառելի արշալոյսին մէջ, պիտի յառնենք կրկին, որպէս թէ համբուրուած ըլլայինք ամենազօր յարալէզներէն»:

Բայց Անահիտը չի ճանչնար զինքը: Այնքան փոխուած է Հայուն հոգին, դաւերու ընթացքին: Ու քահա օտար ինքզինքին մէջ, օտար՝ իր դարաւոր աւանդութեան հանդէպ, օտար՝ օտար աշխարհներու առջեւ, օտար եւ խաբխիւթ դուրկ, անիկա կը տեսնէ մայրութիւն իր շուրջը, պարապութիւն: Ու կը վազէ ան, ահա, ահաբեկած՝ իր ներքին անտառին խորէն, միտակ, հալածուած՝ մեռելներէն եւ օտար վճռակներէն որ կ'ընայ ու կ'ընէ զլորելով, ճանկելով գետինը, կառնելով ու միւսը «Ժապո»: Ու ասիկա կը կանչեն զինքը՝ մէկը «Անտան» կեանքին, օգնութեան աղաղակներ արձակելով:

- «Սո՛ւտ է ... սո՛ւտ է ... ես չեմ մեռած, ես դեռ կ'ընամ յուսալ ... ես դեռ կ'ընամ սիրել ... մայրի՛կ, մայրի՛կ ... զսպեցէք սա դուստ, ես շատ եմ տառապել ... Լացաւ դառնօրէն: Շողիքը կ'իջնէր իր ձեռքին վրայ»:

Եւ այդ խորհրդաւոր շողիքը որ համակերպումի արցունքն է, կը կրկնուի քանի մը էջ անդին, գիրքը վերջանալու համար այդ տպաւորութեան տակ:

Սխալ պիտի ըլլար դուզահեռական մը քաշել Շահնուրի եւ օտար հեղինակներու միջեւ, քանի որ ԲԷՖԻԻՖԻՎԵ է յաճախ, որ յիշենք ուր տայ այս կամ այն դրագէտը, քանի որ մեծ անհատականութեան մը մաղկն է որ կ'անցնէ ամէն ինչ՝ ձուլելով քաղմազան հեղինակներ: Այսպէս է որ բացարձակ բնոյթ մը չուզեցի տալ երբ նմանցուցի զինքը՝ Ժիւլի, Պալլաքին, որուն պէս ծայրայեղութեան կ'երթայ, Ֆրոյդին, որուն էմմային նըման կը մեռնի Շահնուրի առաջին գիրքին հերոսուհին՝ Նէնէթը, անոր թուրթրով, անոր ամէն ինչ ցուցադրելու ճիւղը:

Այսպէս առանց բացարձակ բնոյթ մը տալով է դարձեալ, որ կ'ուզեմ յիշել այս ողբերգական քերթուածին առթիւ, Բժմ. պոյի անունը:

Պիտի սիրեմ կեանքը կ'ըսէ Շահնուր, անոր պէս, երբ դաւաճանուած՝ յուսարեկ (գրական յուսարեկում արդեօ՞ք: Որովհետեւ ինքզինքին հանդէպ խոր հաւատքով մըն է որ կարելի է ստեղծել նման օրինակ էջեր) կը հասնի անիկա իր ուժերուն ծայրը: Եւ այսպէս, այլակերպուած քան մըն է երիտասարդին համար, քանի, այդ կեանքը, զոր կ'ուզէ գրել, լքելով բառերու խաղը: Բայց անոր կամքը հեռու է Բժմ. պոյի կամքէն: Կը համակերպի խորախուած Սրային: Այդպէս առանց բացարձակ բնոյթ մը տալով է դարձեալ, որ կ'ուզեմ յիշել Թէքնիքն անունը: Շահնուր կարողացած է անոր քերթուածը, որ կարճ բայց ուժեղ կերպով կը գնէ մտաւորականին այս ողբերգութիւնը՝ մեր առջեւ:

Լէ Ֆօ Մօնէյէօր-ի հեղինակին պէս Շահնուր օգտագործած էր վէպին մէջ օրագրութիւնը, (թէեւ տեղ-տեղ Տիւմայի օրերու ոճով): Հոս այս քերթուածին կը կցէ ան՝ քանի մը էջեր, գործը լուսաբանելու եւ դուրսէն դիտելու համար զայն:

Բայց բան մը չեն աւելցնել անոնք:

Այսպէս է որ տարտամ վերջաւորութիւն մը կ'ունենան իր Սէր եւ Յոյս բառերը: Եւ հաւանական կը գտնենք ուրեմն, որ անձնական կայունութիւն մէջ է որ պիտի օգտագործէ զանոնք: Ինչպէս պիտի ընէին շատերը անոնցմէ՝ որ իրեն պէս կ'ապրին մահուան շուրջն ու ըստ պատմաբանի տակ: Պէտք է գիտնալ որ թանկազին բան մըն է կեանքի այդ կըտորը, անոր համար: Քիչերն են որ իրենց տառապանքէն դուրս, պիտի մտածեն մարդկային փրկութեան: Բայց ըլլայ առաքելական կամ ոչ, կ'ուրախանանք Շահնուրի այդ արուեստի համակերպումին, որովհետեւ մարդ ըստած արարածին ճակատագիրն է մեծ և պոթիկ ըլլալ նոյն ատեն, դաւաճանութիւն Պրոբլէմէն սկսեալ: Որովհետեւ Շահնուր ծնած է տաղանդով եւ շատ աւելի յարձր էջերու յոյսը կու տայ:

ՆԻԿՈՂՈՍ ՍՍՐԱՖԵԱՆ

«Ամբոց», 1994, Յուլիս 8, 9, 10

ՏԱՐԱԺԱՄ ԽՕՍՔ ՅԻՇԱՏԱԿԻ

Գրեց՝ ԱՐՐԱՀԱՄ ԱԼԻՔԵԱՆ

Ինչ ժողովուրդ ենք մենք, տէ՛ր իմ
Աստուած...

Անպատ է մեր համբերությունը դեռ
հասնում խօսք մը ըսելու համար մեր
արժեքներու մասին, երբ անոնք կ'ապ-
րեն։ Անհատնում է մեր համբերությունը
ինչ հանդէպ, երբ անոնք կը մեռնին։
Ապաստենք երկար, չափազանց երկար,
անոնց չըմբռնարին վրայ - եթէ ունին
չուլտ - մամուռը դոստանայ, ժանդո-
սի, եւ քարաքոսը պղտոր կանաչով մը

պատէ զայն, ինչպէս գունաթափ, մա-
ծուցիկ ոստղով։

Հեռու, հարկադրուած առանձնութեանս
մէջ օրերս շատ պատահաբար իմացայ,
որ ամիսներ առաջ Լոս-Անճելեսի մէջ,
միաժինակ, իր մահկանացուն է կնքած
իր ատենին Սփիւռքի լաւագոյն բանա-
տեղծներէն Արամ Արմանը։ Արցունքը
կը ճանկտէ կոկորդոս, երբ ահա ես ալ,
իմ կարգին, ակամայ կը հաստատեմ դը-
ժընդակագոյն տարիներու իմ մտերիմ

բարեկամիս մահուան դոյժը։ Աստուած
իմ, ի՛նչ ճակատագիր, ի՛նչ ճակատագիր
եղաւ նաեւ ի՛րը...

Արամ Արման, իր էություն մինչեւ
ուղին ու ծովը բանաստեղծ էր եւ խղճա-
միտ, աղնուազոյն Մարդ ինքն իր եւ ու-
րիչներու հանդէպ։ Իր մէջի բանաստեղծն
էր, որ ներգաղթի առաջին իսկ ամիսնե-
րուն զինք տարաւ Հայաստան, եւ խղճի
մարդն էր, որ թոյլ չտուաւ իրեն յարմա-
րիւ հոն տիրող պայմաններուն, բանաս-
տեղծութեան տեսակին ու լեզուին եւ օր
մըն ալ դերագոյն տառապանքով դուրս
բերաւ զինք Հայաստանէն, հասարակ գը-
րագիրի գրիչը նախապատին սեպելով «սո-
ցիալական պատուէր»-ով ոտանաւոր թը-
խողներու չես գիտեր ինչէն։ Բանաստեղ-

ծը մեռցուած էր վաղուց, եւ ահա մեռած
է նաեւ զրազիրը։ Բանաստեղծէն կը մնան
հատորիկ մը սքանչելի քերթումներ,
իսկ խղճի անդիշում, մեծ ճաշակի
տէր մարդէն՝ քանի մը քննադատական
խորունկ յօդուածներ արեւմտահայ քեր-
թողներու մասին։

Ստորեւ հրատարակուող քերթումնե-
րը, կարծես նախազգացմամբ մը, ամիս-
ներ առաջ ձօնուած էին, ո՛վ գիտէ, թե-
րեւս այդ օրերուն հոգեվարող բարեկա-
միս։ Ակնարկութիւնները բացայայտ են
հոն։ «Երեք բանաստեղծ»՝ երեք ճակատա-
գիր, որոնցմէ երկուքը՝ զոցուած են ար-
գէն։ Բայց կը մնայ երրորդը, առժամա-
պէս, անարժանապէս։

ԵՐԵՔ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾ

ԱՐԱՄ ԱՐՄԱՆԻՆ

ԱՂԻԳ

Անոնք երեք, երեք էին, երեք տղաք երագային,
Ե՛ւ գեղեցիկ, Ե՛ւ պատանի, աստուածներու պէս յուճկան.
Տիր աստուծմէ՛ ստանալով ձիրքի յուռութք ու համայիլ,
Անոնք իրենց գիւղ ու շէնէն նոյն օրերուն համբայ ինկան։

Տխուր մարդիկ պատմեր էին անոնց այնպէս, ինչպէս գուցէ
Բաց վերքի բորք պշտումին տակ լուսնկային օգոստոսեան
Ծեր եղջերուն եղնորքներուն հառաչելով կը գրուցէ
Պատմութիւններ նախնիներու, գոր սարքեր են մարդ ու գագան։

Ան տակաւին կը գրուցէ անտառի մը մասին անկոխ,
Նոյն անտառին հառաչներով խոր յուզելով եղն ու եղնորք,
Թէ հոն խոտն է հիւքեղ, ինչպէս ծնեքեկի ցօղուն ու գոլս,
Լեռներն՝ հէքեաք, Եւ գետերու հունը՝ մեղր ու կաթի անօք...

Անոնք երեք, երեք էին, երեք եղնորք-բանաստեղծներ,
Որ, լիացած կոյս անտառի, գետ ու լեռանց կոյս կղկաթով՝
Համբայ ինկան, լիելով տուն, գիւղ ու օրեր գալիքներ
Դէպի աշխարհը անտառուտ, լեռ ու գետեր մեղր ու կաթու...

ԱՆԱՂԻՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾ

Երեքն էր ան, երեք նաեւ իր հանգարով։
Կանաչ աչքեր, ինչպէս պեղուած նոր դահանակ։
Յոյզը, նախնեաց խունկ խմորի պէս հաճարոտ,
Անեցուն էր իր մէջ, մտքի տաշտէն հանած։

Հրդեհն ինչպէս, բորբոքելով, կը կոծկոծի,
Երբ որ ծղան մը ծխացող իյնայ վերէն,
Այդպէս ալ ան՝ շիկացումէն քոչող մոծիք,
Որ կը բոցուէր, երբ երտ մը՝ յոյզ, բախեր իրեն։

Եւ իր երգերն էին այդպէս՝ շէկ-բոց ածուխ,
Թեփուկ-թեփուկ անքեղին տակ ջերմ մեղմութեան.
Քնարին իր ընտրած լարն էր կարծես անձուկ
Արահետ մը մեծ սէրերու վիհին վրան...

Ան իր գիւղէն մեկնած պահուն իր արտերէն
հաչքուն հիւսած՝ դրեր էր ոտքն Աստուածամօր,
Ամէն հասկի հետ շաղկապ բուռ մը ցորեն,
Որ բաց ըլլայ համբան իր, բաց ու անշուր։

Օ՜ անհամաչ նամբաներու երկդիմութիւն,
Որ երգի մէգով լման կ'անդիմանա.
Ան աւելի նիւթայնութիւնն զգաց հոգւոյն,
Քան զինք տանող համբուն, գոր մերք կարծեց Բեգաս...

Համապարհն այդ իր որոնքեամբը սպարկեց,
Երգեց, որ ան՝ երագ, յանգէր իր երագին,
Բայց տխուր էր այդ երագը, կարծես գանկէ
Դաշխուրանով մատուակուած ըլլար գինին։

Եւ ինքն, ի՛նքն ալ տխուր էր ըստ նմանութեան
Զինք այդ համբուն վրայ հանած մարդոց տխուր.
Պիտի ուզէր, որ գետերէն հայրենական
Եղ ու մեղրի տեղ տխրութեան հոսէր աղբիւր։

Բայց երագն ու տխրութիւնն են սիւմական
Երկուրեանկներ, յղի մահուան մէ՛կ միջուկով.
Ինչպէս ծնած էին, այնպէս ալ նոյնհետայն
Վերջ գտան մեծ շրջապրի մը քրքիջին քով...

Իր երագի երկրին մէջ կայք էր ցնծութեան
Համատարած, ինչպէս սով ու համահարակ.
Կ'երգէր տունն այն, որ ունէր ջահ բազմաստեղեկան
Կ'երգէր տունն այն, որ չունէր մէ՛կ հատիկ նրագ։

Բոլոր, բոլո՛ր սրբութեանց տեղ իր հարպաճափ
Երաստանն էր դրեր նոր, նոր Գալիկուլան
- Ես կրնամ լալ, - կ'ըսէր, - պիտի դուրս քրքջափ, .
Մինչ եթէ քոյլ տրուէր, երկիրն ամբողջ կու լար։

Քրքիջ հանդէպ ողբերգագոյն իր պատմութեան,
Քրքիջ հանդէպ անդրաբախեան երագ հողի,
Եւ քրքիջով մոռացութեան անեղ գլան,
Որ ան տափնէ յուշի ունկ ու ակամաղիւք...

Պատեցան, ինչպէս կեղեւ կաղամախի,
Շրթունքներն իր, եւ ան նոյնիսկ փորձեց ծալիտ,
Քանզի քախիծն էր դրժանքի նման մախիդ
Եւ կէս համբան սառցափսի մը խորափիտ։

Եւ մէկ, վերջին ու վերջնագոյն անգամ միայն
Երգեց, եւ իր երգը վերյուշն էր անցեալին.
Ունկերն ամէն ձեւացուցին, քէ չտեսան,
Բացխփեցին աչքերը, քէ չլսեցին...

Եւ ա՛լ լոց, ինչպէս բոյները կը լոցն,
Եւ մոռցաւ, քէ բերք էր մեծ երգի տեսիլ,
Եւ օր մըն ալ մեկնեցաւ հոն, ուր դեռ մարդէն
Ձեռ կորցած գէթ կէսն իր հոգւոյն՝ քախծիլ, տխրիլ...

ԵՐԿՐՈՐԴ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾ

Ան «Ես լէյլի» կ'երգէր եւ ուզտի պէս կու լար
Ու կը հարցնէր. «Տեսե՞ր է՛ք արցունքն ուզտի...»։
Ան Արեւելն ամբողջ, ինչպէս կոտորու պալար,
Կը յածէր միշտ իր հետ, որ պահերուն տխուր
Ողբէր գայն երգով ու լուրքեամբ յուրքի։

Ան միջնեկն էր։ Ինքնեկ իր տաղանդի փայլով
Ցաւակից էր եղեր ֆէլլահներու ցաւին
Եւ հին, արեւելեան քաղաքէ մը գալով,
Բերք էր քեռակրի, դագաղակրի, որքի
Վիշաք, սէրը, մահը եւ երգը տակաւին։

Իր փայլածքն ալ կարծես ուղտերէն էր սարված՝
կռուքաւոր, ծանր, կռաւորէն կայտառ:
Կարծես թէ երէկի եւ բերք աշտօրումս
Ձախ ուսին էր, որ մեղմ կը թեփէր գլուխն իր ցած,
ինչպէս հողմէն ծոռոյ սաղարթաւոր կառար:

Այդ փայլով ալ հասաւ իր երազի կայֆին,
Զգաստ, զարմանալի սովոր քրֆիչներուն,
Զոր իր փառանկայ մաքրամաքուր հոգին
Մեղմեր էր խոխոջով իր կարօտի եւ դեռ
Անոնց դէմ բռնելով առհաւաքեան հետուն:

Բայց սարտանաբալեան կայքատօնին մէջ ան,
Հագիւ մէկ կուլ լմպած՝ լուռ շաղեց իր գինին
Եւ հեռացաւ, գանձ, որ չգտնայ խցան
Սեղաններու վրայ արիւններով փայտած
Արծաթագօծ, փշշան, հաստ շիշերու բերնին:

Այնտեղ աշխարհն ամբողջ, ինչպէս սեղմ սերկելի,
Կիսուած էր շողերու անագործայն խաղով:
Խակ էր «նորոգ լոյս»-էն գուրկ մասը ներքեւի,
Իսկ միւսը՝ արեւի անուրբին տակ հասած,
Պնկտուն էր, ինչպէս օգոստոսեան խաղող:

Պիտի քերթողի երգն ըլլար կէս սերկելի
Արեւաւոր, դեղին կամ սառնեղան, անհա:
-Յնծա՛, նորեկ քերթող՝, ինչո՞ւ գուր դեղելի:
Ի՞նչ բախտ, որ երազիդ երկրին արեւաւոր
Մասն է բաժին ինկած: Դորեկ քերթող, ցնծա՛:

Բայց քերթողը, շուրջի արեւներէն այրած՝
հորիսի նման գանձի սկրքեց իր սրտէն
Եւ լոյս այդ շողերով կենդանի եւ յայրատ
Որդերուն իւր անոնց սողկոտման հանդէպ
Արձակեց իր երգի նողկանքներուն աշտէն:

Ոգեց Արեւելին իր, փէլլահներուն հագած
Այն արեգակը, որ չէր նաւափեր երկրէն,
Ինչպէս այստեղ, եւ գոր կ'օրհնէր ամէն հագագ...
Եւ երգերուն տակ իր դրաւ տարբերներ,
Երբ ինքն իրօք, իրօք արեւով էր բերկրեր...

Մոռցեցաւ, ինչպէս ուրուր տեսած կախաւ,
Տագնապեցաւ, որ խուլ պատերն իսկ իր խուցի
Գիտեն, որ ինքն ունի երգեր՝ բոցնի թաքաւ...
Եւ սարսափի օր մը, օր մը յուսալքման
Յանձնեց գանձի արդար դատաստանին բոցի:

Օ՛ մուք մունկլիներու, սալանկայի վայրի,
Քարանձաւեան վնիւ. «կա՛մ մեզի հետ եւ կա՛մ»...:
Արեւներու գաւակ, բուն արեւէն այրի
Քերթողը պատանի այդ արեւի ոչ իսկ
Մէկ, մէկ հատիկ շողին հետ էր ի սկզբան...

.....

Կիրակի էր, Ապրիլ: Անձրեւ: Իրիկնամալ
Քերթողը տուն տանող անմարդ քամիուն վրայ:
Ինքնաշարժ մը անցաւ, դարձաւ կրկին անգամ...
Հիւանդանոց: Տեսաւ լացող ծնողքն իր դէմ:
Պատմեց ամէնն ու իր երգը բերաւ վկայ:

Երրորդ քանասեղծը

Քեզ ալ կը սպասէր նոյն ամենակուլ խրուտք միայն,
Թէ խիզախանքը եղինի խուրձով չճաղկէր մեկունն յուսալքութեան,
Մոռացումներու մայր դաւանելով տարածութիւններ
Որ ժխտի դէմ թաղիք եւ ստաւար եւ կուրացուցիչ լոյսին դէմ՝ ստաւեր:
Եւ գիտնալով դեռ, որ յաւերժօրէն աւագն է նուազ ովկիանի աչքին,
Դուն գլխապատառ բռնաւ հարազատ օտարութեան մը հայցելու հոգին,
Եւ իր ընկուզող անսահմանութեան լոյս ակնկալու՝
Տակաւ մեղմելով հայրենի ամէն, ամէն խորթութիւն, ո՛վ գիտէ, գուցէ
Եւ անհետկու...

Ինչպէս յարգալիք մարագ ներխուժած խաղացկուն երկնջ,
Մանկութեան լոյսի մեղմներուն մէջ դուն խոր թաղեցիր տաճուկ դունջ
ու պինջ,
Փորձեցիր ծածկել ծառերու հոյգ ու խեղճերու խխում սպեղանիով
խորութեան սպին,
Խարշափ-խոխոջով խցկել խորշերը լսողութեանը բերդի պարիսպին,
Վարագուրել քու տնտղութեանը գարնան տերեւի մշուշովը մով
Եւ կորուստներուդ արցունքը սրբել աշնան խաշամով...

Դուն ուսանեցար քուն հասունութեան համբերութիւնը վայրի միրգերէն,
Աստուծոյ գիշեր սպասելով, որ սեւ առագաստով սեւ նաւեր քու ալ
ափըդ կը բերեն:
Զնոցար երբեք, թէ պիտի երգես, երգես եռաձայն,
Անէութեան կորգի փորձելով երէցներուդ ալ յայդ ու երգերը,
որ անէացան...
Միմակ էիր դուն սպասիչ, վայրի քու միմակութեամբ,



ՔԱԼԷՏՈՍՔՈՓ

արուեստների մը օրագրէն

ԳՐԻԳՈՐ ՀԱՄԱՐՁՈՒՄԵԱՆ

Լոմաւո, Օգոստոս 20, 1994

ԱՐՁԱԿՈՒՐԴԻ ՆՕՐԵՐ

Եթէ դրելը առօրեայ յատկութիւնդ
է՛, դո՛ւնաւորութիւնդ դրելու՝ նշըրակով
մը անյայտ կրնայ նուազել: Երբեմն՝
յուսահար:

Մտավախութիւնը ունիս յարմար ար-
տայալորութեան ոճը չկարենալ դանելու:
Ու ա՛յլպէս, ամիսներ կրնաս բոլորել,
առանց նօթ մ'իսկ մըրտելու: Մանաւանդ
արուեստի անդաստանէն ներս՝ հայեա-
ցոյցդ փոշոտած է: Երբիչ հնչակի մը
նշանին կը սպասես:

Արձակուրդի պարապ ժամերուդ ինք-
նահաճ, անցնող այդ շրջանէն բերեղա-
ցած յայտնիչ տպաւորութիւններ, անա-
կընկալօրէն, նման անկոչ հիւրերու, կու
դան մտքիդ մէջ հաղորդիչ շարժում մը
ստեղծել: Անշահ ժամանակին մըրուր
յուշադար:

Երեք-չորս համերգ, այդքան մը դէրք,
նոյնքան նկարահանդէս, քանի մը ոգե-
ւոր հանդիպումներ՝ յիշողութեանդ յղիչ
խարտոցէն անցած տեսիլքներով կը տո-
ղանցեն՝ մտքիդ լսատեսողական դանձա-
րանը հարստացնելով: Արձակուրդի նօ-
թերդ:

ԶՊՈՐՈՎՍՔԻԻ
ԵՂԵՐԱԿԱՆ
ՃԱԿԱՏԱԳԻՐԸ

Անցորդ, եթէ Լոգանէն անցնիս՝ մին-
չեւ Հոկտեմբերի վերջ՝ դնա՛ տե՛ս ան-
պալման այդ արուեստասէրին ի պատիւ
սարքուած նկարահանդէսը: Արուեստա-
սէր որ կ'ըսեմ, է նաեւ զգայուն բանաս-
տեղծ ու ցուցասրահի սնորհէն, արտա-
կարգ ճանաչողութեան տէր:

Դարուն սկիզբը՝ «Խենթ տարիներու»
նկարչներուն բարեկամը՝ Լէոփոլտ Զպո-
րովսքի կըցած էր իրենց առաջին քա-
յերէն իսկ լուսագոյնս գնահատել ու պաշտ-
պանել Մոսկովանին, Քիւլինկը, Սուի-
նը, Վալառտը թէ Իւթրիոն: Մահացած

քառասուն տարեկան՝ խոր թշուառու,
թեան մէջ, կ'արժէր անդրադառնալ իր
խառարարոյ ողբերգային կեանքին: Պի-
տի շուարէր անշուշտ ի տես իրեն ի պա-
տիւ, երեք Պետութիւններու աշակցու-
թեամբ սարքուած այս անձան, ցուցա-
հանդէսին՝ հովանաւորուած նաեւ՝ Ֆր-
րանսայի, Լեհաստանի ու Զուլցեբիլի
Հանրապետութիւններու նախագահներէն:
Աննալընթաց չէ՞ կալէրիսթի մը արդի-
սի պատիւի արժանանալը:

Համաշխարհային Ա. պատերազմի նա-
խօրեակին, Զպորովսքի կը հասնի փա-
րիզ Լեհաստանէն ու կը հաստատուի
Մոսկովանի շրջակայքը: Կը ծանո-
թանայ Տրուշի, Տիւֆի, Քիւլինկի:
Ու այս վերջնոյն միջոցաւ ալ՝ Մոսկ-
ովանի, անձնօթ նկարիչ այդ թուա-
կանին: Անմիջական է հաղորդակցութիւ-
նը: Կը մտերմանան. աւելին՝ անկեղծ-
րէն կը բարեկամանան: Սուիթին պիտի
դայ եւս բոլորել շրջանակը: Զպորովսքի
իր ճշգրիտ դրամապանակը կը յատկացնէ
անոնց: Տասնեակներով նկար կը դնէ, ու
ամուր կը պաշտպանէ գիրենք: Առանց
վհատելու: Այդ շրջանին է որ կ'ունենալ
այլեւս իր ցուցասրահը Վիսթրիթի ու
Սէն փողոցներուն անկիւնը: Շատ քիչ
թիւով նկարներ պիտի կարենայ վաճա-
ռել սկիզբը: Երեք տարիներ յետոյ ա-
կայն բախտը կը ժպտի իրեն՝ երբ կը
հանդիպի նկարչութեան սիրահարի մը:
Ալֆրէտ Պարնս՝ ամերիկացի արուեստա-
դէտը: Առաջին հանդիպումին իսկ, կը
պատմուի թէ միանգամայն գնած էր հա-
րիւրէ աւելի պատաստներ: Յետագային,
ուրիշներ շարունակաբար: Լէոփոլտ Զպո-
րովսքի կը հարստանայ: Ցուցասրահը ու-
նի այլեւս կարեւոր յանձնարարութիւններ:
Ու կը հասնի 1930-ի տնտեսական տագ-
նապը:

Ո՛չ ոք նկար կը դնէ: Զպորովսքի կը
փճանայ: Երկու տարի ետք կը մահանայ:
Ցուցահանդէսը ձօն նկարահանդէս
մըն է:
Շնորհաւորելի է Ֆրանսուա Տօլթ, հան-

ինչպէս արեւին մէջ դեռ գուր վառող փողոցային լամբ,
Եւ գիշեր մը լոյս արժանի եղար այդ մեծ մեմուրեան,
Երբ մանկութենէդ քեզ յիշած որբուկ ծղրիթի մը դուն վնոցելը պատմել,
պատմել եռաձայն,

Ողբերգութիւն մը, եռման ջրցայտի նման անուպայ,
Որ դար ու դարեր շիթ-շիթ շփուելով
Շէկ-բոց դէպքերու համբ ու գանկներուն,
Տարափեց յանկարծ հոյլ մը ձեռամբարձ ուխտաւորներու աղօթքին վրայ...

Ժամանակներու ժխտը լեցուց լուրքեան նոյնիսկ բիջնեքն յետին.
Աշխարհագրորդ շկահիւններու վրայ շեղուած կայսրութիւն մը, որ կը թուէր
ամէն տնտղութենէ գերվեր ու անդին,
Լուռ տապալեցաւ իր իսկ տնկուտած սուրբերուն վրայ, փշալարերուն,
Սուրի մը վրայ շամիլներով նաեւ քու կեանքդ, ինչպէս լերդարիւն բռնուն...

Եւ չիմանալով երբեք, թէ ինչո՞ւ, ինչո՞ւ մեկնեցար,
Դուն վերադարձար փարպիւն այն, ուրկէ, օր մը, պատանի, նախապառի ինկան,
ա՛հ, երեք, երեք, երեք փանդոսաւոր...

Քարափն հինաւորցնոյնն է, նոյնն է դեռ՝
Ո՛չ ուրախ, ո՛չ ալ տխուր. անտարբէր,
Եւ կ'ըսէ, թէ ինք փարպի է միայն,
Եւ թէ մեկնողներն իրենց պէտք է տան իրենց պատառիսան,
Թէ ինչու իրմէ կը մեկնին հետու եւ ինչու իրեն
Կը վերադառնան հագուադէպօրէն:

բաժանօթ տնօրենը էրմիթաթի ուր յաջողած է ոչ միայն մէկտեղել անուանի ֆորմալիստական գուլիցերական, խաղաղական զերմանական հաւաքածոներու լաւագոյնը դործերը, այլ նաեւ ապահովել ամենապարտաւոր թանգարաններու աջակցութիւնը:

Յուշահանդէսը Լուսնի էրմիթաթ Հիմնադրութեան տասնամեակին առթիւ է կազմակերպուած:

Այդպէսով ունինք՝ առաջին անգամ ըլլալով եւրոպայի մէջ ցուցադրուած՝ Մոսկովիանի էրեք զիմանկարներ: Ժան Զպիթեան (1918), երկրասարդ խաղաղական կիսանդրին (1919) ու դարձեալ Ժան Զպիթեանի (1919) երկրորդ զիմանկարը: Մոսկովիանի տեսակարար կողմերը բնորոշող երեք յարաբերութիւններ:

Յետոյ մօտաւորապէս տասնհինգ տեսակետերի իւրերեսներէ՝ իր «ճերմակ չրջանը» պատկերացնող: Սուրբինի տառաշիւ նկարներէն՝ «Կարմիր սանդուխտը» և «Տեսարան մը Մոսկովիայէ» նաեւ 1917-ի նշանաւոր «Ինքնակար»ը: Զուտ լուսն-գործոցներու կարգին՝ Տրեքնի ու Մոսկովիանի վրձիններով Զպորովսքի իմանկարները: Այսքանը բաւ պիտի ըլլար արդէն ուխտագնացութեան մը փառքը արժարձելու դէպի Լուսնի էթէ չըլլային իսկ յաւելեալ խիստ նշանակալից գործերը: Ընդհանուրը՝ հարիւր երեք պատկերներ:

Սիմաւորուած հոս, անգամուան մը համար, երբեմն անձանօթ մնացած՝ հանրութեան, կ'ապացուցանեն կարծես իրենց արտայայտչական խորութեամբ, բանաստեղծ բայց անբախտ ցուցաբերած տնօրենի ոգիականը: Ինչպէս նաեւ անոր տիրական ազդեցութիւնը արուեստի զեռնի վրայ, քանի որ դարու առաջին տարիներուն:

ԵՐՄՈՂՏԱԿԱՆ ԵՂԱՆԱԿԻՆ ՍԿԻԶԲԸ

Տարույն առաջին ամիսներուն, հակառակ ձմրան արձակուրդի չըլլանին, Փարիզը իր յորդի բազմապիսի երաժշտական զինաներով, ամենահաւատարիմ արուեստագէտն իսկ չնչապառ դարձնող կըլնութիւնը:

Ամէն դէշեր, Սալ Փլէյթլ, Կալօ ու Թէաթր տէ Ծան դէլիզէ կը մրցին իրարու հետ, ներկայացնելու անցնող եղանակի մրցոյթներուն դափնեպսակաւոր երիտասարդ արուեստագէտները: Եթէ աւելցունին անոնց տարեկան նուագախումբային շարքերը յայտնի արուեստագէտներու ներկայութեամբ, կ'ունենանք նուազագոյն չորս-հինգ կարելիութիւն յաճախ, նոյն զինքնուան համար:

Այդ չըլլանին է որ անցան Փարիզէն այս տարի Սվիզլանա Նաւասարդեան ու ձորձ ֆէլսիփանեան: Առաջինը ծանօթ է իր խոր երաժշտական ըմբռնումով, դասական թէ արդի երգահաններու գործերուն մէջ: Ունի նաեւ կատարելագործուած ըստնաշարային մասնագիտութիւն: Դիւլաւ կը յանձնուի իրեն, խորհրդածելու համար իր պատմած յարեցուցիչ երաժշտութեան հետ: Ո՛չ մէկ զարուկ գոյն՝ համաշխարհային գործի հնչականութիւն: Այդպէս տուաւ Փրոքթօրի մանադրժարին գործերէն մին՝ «Մարազմ»ները: Ինտէ նաեւ լաւագոյնս մեկնաբանել Պալմի Պրահմի աշխարհը մերթ ընդ մերթ թիցնելով կամ ըզձանդջ քնքոյճ հետքեր ձգելով ստեղնաշարին վրայ: Հասարակ տեսակէտէն Արթանի՝ աւելի լայն համարու տուաւ: Արթանի՝ աւելի լայն համարու տեսակէտէն:

Ուրիշ ուշադրաւ համերգ մը՝ ձորձ ֆէլսիփանեանի զեկալարութեամբ, որուն առաջին երեւումն էր Փարիզ՝ Վէնսան տիէնի «Սէվլէն» համանուագի կատարումով: Զարտար ձգրու հաղորդիչ: Ինքնավստահ մեկնաբան որ գիտէ պարտադրել իր տեսիլը: Հետեւի իրեն, դարձեալ պիտի զեկալարէ Փարիզ, յառաջիկայ եղանակի ընթացքին:

Զմոռնալ նաեւ Նարինէ Սիմոնեանի երգչին լուսնդէն զոյգ համերգները: Ունինք իր մօտ ոչ միայն լաւ պատրաստուած բարձր արուեստի տէք երգչոնահար մը, այլ նաեւ հոգեկոյզ մեկնաբան մը որ զիտէ մեզ այ իր մօտ բարձրացնելով: Հաւաքած սրսիղ ներշնչումով: Ու դաշնակի ապաւորիչ հակոտնեայ երկու մեծահամերգներ: Երկուքն ալ պարտաւոր երիտասարդներ: Մին ուսն՝

միւսը խաղաղի: Եւկէնի Քիսին նախ քան երկու տարեկան, դրաւիչ տաղանդ: Ժողովուրդին սրտին խօսող նուազ մը ունի: Ճշգրիտ, արագ, անսկիւն մատներ, ֆիզիքական հրապոյր, իշխող ներկայութիւն: Յայտագիրը լաւ կազմուած չէր սակայն: Ծուլէրթէ հեռու է Քիսին, անոր տրտում միջին ձայնի չեղանք:

Հասարակ գործը խաղով մը կարելի չէ տալ Ծուլէրթի երազային աշխարհը: Բայց երբ Ծուլէրթ չորրորդ Սքերցոն կամ Լիցթի էթիւնները կը մեկնաբանէ, Եւկէնի Քիսինի նուազը կը փոխակերպուի՝ մագնիսական միջոցառում մը ստեղծելով: Ժողովուրդը գրաւուած է: Ու եթէ կարենայ իր մակերեսային նուազը աւելի խորունկ ու յայտնիչ դարձնել, Քիսին անկասկած ապագայի անուանի դաշնակահարներէն է:

Երկրորդ երիտասարդը՝ Սիմոնէ Փետրոնի՝ Վան Քրայսլուրնի առաջին մրցանակ, հակառակ փայլուն հնչականութեան մը, զուրկ է հզոր անհատականութենէ: Համերգի երկրորդ մասին, սակայն, տրուաւ իր լաւագոյնը՝ Մուսորկսքի «Նիպրահանդէսի մը պատկերներ»ով:

Նոյն օրերուն ստացայ զեղեցիկ երգաչափ մը: Առնօ Բարաշանեանի դաշնակ - ջութակի սոնատը, մեկնաբանուած՝ Հայկ Դաւթեանի ու Սթիւար Անարոնեանի: Հիանալի մեքսիկայով: Առնօ պիտի սիրէր:

Եւ մասնաւոր չօղեկան վերին դոհունակութեամբ ուրիշ դէշեր մը եւս որ ազդեցաւ Փարիզի Հայութիւնը, ի Սորպոնի իրը համայնք նախ, բերելով նաեւ իր չնորհակալութեան տուրքը արուեստի ըստնաբերելու մը, անոր քառասուն տարուան անսակարկ զոհարեք աշխատանքին արդիւնաւէտ: Երբ, ժողովուրդի մը ոգին է: Ու շատ անգամ պարզ զեղչուկ մեղեցիկ մը մէջ իսկ պահուած կը դառնէ ժողովուրդին փրկութիւնը ու ապրելակերպը:

Ու երգչախումբը՝ համայնաբային արժէք: Ուժ եւ կշիռ: Կարպիս Ասիլիեան աննկույն կամքով, ամէնէն զօրաբեր պայմաններով, յաջողեք է կանգուն պահել Սիսիան - Կոմիտասը: Ու այդ դէշեր իր սիրած ու մարդած երգչախումբը, հաւատքով տուաւ, իրը առաջին ունկնդրութիւն՝ անոր անհղ բայց դունաղեղ, դասական «Մասունցի Դաւիթ»ը: Գիշեր՝ յուզումնալից բոլորիս համար:

ՄՈՒՐԷՅ ՓԵՐԱՅԻԱ

Անունն իր իմացած էի դաշնակահար Բաֆֆի Միխայիլանեան: Ունեցած էին նոյն ուսուցչուհին սկզբնական չըլլանին՝ Ամերիկա: Հիացումով հետեւած էինք իր առաջին քայլերուն, խիստ խոստմնալից: Այսօր, քան տարի ետք, Մուլէր Փետրոս աշխարհահռչակ, իր սերունդի երեք թէ չորս լաւագոյն դաշնակահարներէն մին է:

Ծանօթ է ի մասնաւորի Մոցարթի ու Պէթհովէնի ընդերթներով, որոնց ընդհանուր շարքն է ձայնադրած: Նաեւ իրեն Ծուլէրթի հարազատ մեկնաբան: Մայիսի իր համերգին՝ յատկացուցած էր յայտագրի առաջին մասը երեք նշանաւոր «Պ»-ի: Պալմ, Պէթհովէն, Պրահմա: Երկրորդն ալ ամբողջովին Ծուլէրթի: Այդ դէշեր, Պէթհովէն ու Պրահմա էին աւելի խորունկ, աւելի լուսաւոր, քան Պալմն ու Ծուլէրթը:

Փետրոսային նուազը տարածուն, ո՛չ մէկ պրիւթիւն ունի: Ամէնէն ճշգրիտ ուժով ու կշիռով մը կը վերաբարձէ թաքուն հեղքը գործին, մերթ ընդ մերթ նրբին թէ կատարել չեղանքով:

Այդպէս տուաւ Պէթհովէնի առաջին սոնատը: Իսկ Պրահմա՝ միջին ելեւէջներով: Ու միշտ ներկայ է զգայուն դաշնակահարը:

ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՄԻԿՈՆԵԱՆ

Ողջոյն Վարդան: Այս դէշեր՝ Օգոստոս 6՝ պիտի նուագէ Ռօք տ'Անթրոնի փառասունին: Ամառային կշիռներէն մին: Հեռու եմ՝ պիտի չկարենամ լսել դարձեալ՝ թու զեղեցիկ քանդորոյ էթիւտները Ծուլէրթի: Զորս տուիր՝ մեծ վար-

պետութեամբ անցեալ տարի: Տուրի դանդաղ սրտաշարժ աւելնով մը: Ու իշխող մասնագիտական կատարելութեամբ: Վիպային պատշաճ շունչով: Պիտի ուղէի նոյն յուզումով այս դէշեր ալ լսել՝ զգալ տարբերութիւնները նրբին:

Այս տարուան համերգի ընթացքին, Մամիկոնեանի Ծուլէրթը՝ ըլլալ Վանսէրէր Փանթէզին, ըլլալ էմիլիոմիթիւններուն մէջ, միայն սահուն յատակ խաղ մը չէր, այլ, զուցէ երբեմն դանդաղեցաւ, բայց նոյն ասան մասածել, խորհրդածել ու երազել ալ տուող հաղորդիչ նուազ մը:

Ուստի միջոցառում, որ կրնար պահ մը միջոցառել թուիլ, անոյճ, մոլորեցուցիչ էր միանգամայն:

Եւ հոգ է կը խորհիմ Ծուլէրթի երկար ու կրկնակիւթէն տարածուն նախադասութիւնները տալու զաղտիւր՝ իջնել ջանալով խորը մեր հոգիներուն:

Դժուար յայտագրի՝ անուրանալի վստահ նուազ: Ու երբ Վարդանը կը նուագէ, մտքին մէջ երբեմն կ'որոնագործին երեւակայական զուգահեռ խաղեր եւս: Կարծէք զայիւր ուրիշ երաժշտական վայրկեաններ ալ ներկայ ըլլային միանգամայն: Այնքան հարուստ կարելիութիւններով զինուած է իր արուեստը:

Եւ Ծուլէրթի Փանթէզին մէջ նամանաւոր զգացինք անձնական մտասեւեռունքներ, նորօրինակ դարձուածքներ՝ որոնք զեռնա պիտի մարմնաւորուին իր ինքնատիպ ուժով ու նոր գոյներով:

Իսկ յայտագրի երկրորդ մասին՝ Ֆրանց Լիսթի երեք վեհ գործեր տրուեցան նոյն զգայուն խաղով: Մասնագիտութիւնը կրնայ սորվիլ մարդ՝ արուեստը երբեք: Երկնային տուրք բնածին, հոգեկան կրակը զոհարեւորումով միայն կրնայ վառ մնալ:

Ապառնութեան շունչն է ան ողով ինքնարժէք ու անմահ պատմութիւն մը կը կերտէ իրաւ արուեստագէտը: Իր պատմութիւնը:

Զոր պիտի պատմէ: Ամբողջապէս:

Եւ մենք պիտի հետեւինք անոր յափշտակութեամբ:

Մաղթանքս է՝ Վարդան Մամիկոնեանին՝ լսել տալ մեզի՝ իրը: Որովհետեւ ունի էականը՝ առաւելապէս հետաքրքրական խմբով՝ քիչերու վերապահուած:

ՄՈՐԻՍ ԳՐԻՆԵՂՈՆ

Երկու ցուցահանդէսներ իրեն յատկացուած Յունիսի ընթացքին՝ մին իւզաների պատասաներ, միւսը ջրաների եւ գծադրութիւններուն:

Ամենաբարձր գոյներու համադրութեան զաղտիւրն է որ ունի: Կապտորակ մանիշակ, վարդազոյն, բազմաթիւ մոխրագոյն թէ կանաչներ:

Մակերեսը շնչող տարածութիւն մը հրաշալիօրէն պատրաստուած յատակադրով: Զուսպ, բարձր արուեստ:

Աշակերտները կը պաշտէին զինքը: Թէ՛ ուսուցանելու կերպը, թէ՛ նկարչական տեսիլը:

Իրապաշտ բանաստեղծութեամբ մը տուգորուն, զուտ Փրանսական զպրոցին արդարին է Պրիանշոնի նկարչութիւնը:

Զէր փափաքած յետահայեց ցուցահանդէս՝ նուագադոյն տարտ տարիներ իր մահուան թուականէն ետք: Այդ իսկ պատճառաւ ցանցաւ եղան անոնք:

Կարեւորագոյնը՝ Լուսն 1990-ին: Եւ այս տարուան Փարիզի զոյգ ցուցահանդէսները:

Գրեթէ բոլոր նիւթերով նկարած է:

Ինտիւիւնը, ծովը, նախիր մորթը, ձիարշար, զիմանկարը: Պարապած է նաեւ փորագրական աշխատանքով:

Հպարտ խառնուածք, անխօս, հեռու կ'ապրէր մետիսներէ: Արդեօք ա՛յդ է պատճառը որ զինքն այսօր մեծ նկարիչներու կարգին չի դասեր քննադատական կազմը: Դատողութիւն որ կը կարօտի դարմանի: Ծանօթ է որոշ շրջանակէ մը միայն:

Արդի նկարիչ՝ ո՛չ այժմէական:

ԳՈ ԶԱՐ ԵՐՐԵԱԿԸ ՈՒ ԱՅՏԱ ԴԱՎԱՓԵԱՆ

Յետապատեալման տարիներուն ու մանաւոր թէնկլիմուտի փառասունի չքաւից երգիքին տակ՝ Մէնախէմ Փրէսլէրի

տարածիչ ուժով է որ Պօ դ'Ար կազմուած եւ ժողովրդականութիւն չահած է:

Աշխարհահռչակ երբեակը կ'այցելէ Փարիզ ամէն տարի՝ տալու նշանակալից հետաքրքրական համերգներ նորօրինակ յայտագրներով:

Այս տարուանը՝ Թէաթր Տէ Ծան - դէլիզէ՝ նորութիւն մը եւս բերաւ՝ տալով ժլատօրէն նուագուած Պէթհովէնի եռապատիկ ընդերթներ դաշնակ - ջութակ թաւնութեակի համար:

Երբեակը այսօր ա՛լ նոյն յաջողութեամբ կը շարունակէ իր ուղին, ուր Իդիտոր Քոհէն ու Պէրնա Կրիշնաուդ, իոխանցած են իրենց ձգրոտները երկար սատարման շրջանէ մը ետք՝ Այտա Գալաֆեանի ու Փիթէր Վիլէյի:

Պէթհովէնի Քոնշէրթոյն մէջ ունէինք երեք մեներգիչներ, ուրեմն որոնք Փրակայի Սենեկային նուագախումբին ճարտար ընկերակցութեամբ, խորիմաստ մեկնաբանութիւնը ապահովեցին խառնադասանջ զուլիս - գործոցին:

Անվարան կարելի է ըսել թէ՛ իր հին կազմով երբեակին խաբիսը՝ եւ տէրն ու տիրականն էր դաշնակահարը:

Հիմնադրի Մէնախէմ Փրէսլէր մնալով հանդերձ պատուանդանը՝ Այտա Գալաֆեանի հարուստ ներաշխարհը միանալով անոր ջութակին ինքնատիպ հնչականութեան՝ աւելի իսկ զորացուցած է երբեակին դուրիչ հրապոյրը՝ առանց գոյն իսկ աղաբտելու անոր նոյնատարր ոգին:

Ծուլէրթի առաջին երբեակը անմոռանալի պիտի մնայ ունկնդիրներու յիշողութեան մէջ, տեղւոտ կանչերովն իր մերթ ընդ մերթ յուսակտուր թէ յուսալիւր ոգեւա՛հ շեղատուրուներով:

Կազմուածքի համերգ: Յուզիչ: Ո՛չ միայն յուզիչ՝ ա՛յլ ցնցիչ մեկնաբանութիւն ուր կը զգաս հոգեւոր խորը անդիմադրելի զեղեցիկութիւնը երաժշտութեան:

ՓՈԼ ՏԵԼՎՕ

Դարուս զերիւրապաշտ հսկայ նկարիչներէն մին օրերս անդարձ բաժնուեցաւ իր երազային աշխարհին:

Ինքնուրուից տարու՝ վերջերս բոլորովին կորացած՝ կ'ըսէր. - «Այլեւ երազներուս մէջ է որ միայն կը նկարեմ»:

Եւ նկարեց հարիւրներով երազային պատկերներ՝ տեսարաններ մերկ կ'ինքնով՝ անշարժացած պարապ կայարաններու առջեւ: Ծոգեկառքի կայարանը մնալով իր պատանեկան շրջանի մէկ յիշատակը:

Գերիւրապաշտ. բայց դասական ոճով նկարող արուեստագէտ մըն էր Տէլվօ: Տեսնելէ ետք իրեն յատկացուած յետահայեց ցուցահանդէս մը ուր կային բազմաթիւ իր առաջին շրջանի նկարները՝ աւելեւ էր թէ փորձած է խորհրդաւոր դարձնել նիւթը, լոյսի խաղերով ու տարօրինակ երբեմն ճեւական միջոցառումներ յորինելով: Երբեմն ալ լոյսին մէջ ցուցանելով իր արտայայտչական զգացումները:

Աշխարհահռչակ՝ գործերը կը գտնուին ոչ միայն Պիլիթա, այլ նաեւ՝ Լոնտոն, Փարիզ ու Նիւ - Եորքի արդի թանգարաններուն մէջ:

Զինքը ընդունելու առիթը ներկայացած էր տարիներ առաջ ցուցադրահան մէջ, մեր երկրէին բարեկամ, նկարիչ Ռոթէ Տրֆոնէրի անձնական մէկ ցուցահանդէսին առթիւ: Սակաւախօս հսկայ մը՝ հանդարտ անոյճ զիմաղծով: Խօսքը երբ իր նկարչութեան մասին էր, ասին մը ըսաւ. «Խորհրդանշաններով կը սնանիմ՝ քիչ թիւով՝ բայց ամուր կառած անոնց»:

Տէլվօ կ'երթայ միանալ Երեւան եւ Մակրիթ գերիւրապաշտ վարպետներու գոյգին, կազմելու համար խորհուրդներովն իրենց յաւերժ մեզ երազել տուող տեսակարար երբեակ մը:

Կ'ինք՝ մնալով սակայն Փօլ Տէլվոյի մըլտական ներշնչման աղբիւրը:

ԱՆԿԻՆԱԳՐԱՐՁ

Արթննալէ բոլէ մը առաջ՝ կոտորիչ ձայն մը՝ արթնցիլ. Օգոստոս 17՝ տարեգարձ է այսօր:

Զայնը ներքին իմա է, թէ՛ հեռուէն անձանօթի մը երգիծանքը:



Ինչու չի չեցնել: Կարծես եօթանասունը ճամբուն վերջնակետն ըլլա՞ր:

Ու ան կը շարունակէ տակաւին նոյն շնչով անխղճօրէն. « քնթացքին ամբողջ՝ կըցը՞ր ... ուզեցի՞ր ... իմացա՞ր ... աշխատեցա՞ր ... յաջողեցա՞ր ... օգնեցի՞ր ... անյաբօրէն սիրեցի՞ր ... »:

Պիտի շարունակէր թերեւս՝ եթէ չարթննայի: Լուռ լինէ: Բարեբախտաբար: Միայն վերջին հարցման կրնայի լիաթոք, այո՞ մոմընէ: Եղակիօրէն անաւարտ պիտի մնային պատասխաններս:

Հաւանաբար ուղիէ հարցնել սակայն եթէ տէրն ըլլար հոգեքննիչս՝ կրնա՞մ շարունակել նոյն ուղիով: Որքան ալ կարճ ըլլայ ան:

Անկիւնադարձէն անդին ա՛յ կա՞ն տակաւին վտիտ յոյսեր, աղօտ լոյսեր: Ծամբու լապտերներ: Վերանորոգիչ ուժեր: Ուրբայ վարկեաններ: Պարապուծիւնը տաքցնող յոյզեր: Կեանքը սիրցնող ժամեր: Պատասխանէ՛ ... այո՞ ամբողջ ուժովս խնդամ: Քանի եօթանասունէն անդին՝ անկիւնադարձէն ետք՝ հոգին պատրաստ է եթէ ո՛չ միտքը՝ դիմաւորելու անորոշոր որ պիտի գայ անձայն թէ որոտընդոտ թայլերով:

Փրկարար ցօղաբուլին արուեստի սէր դուր կը դիւրացնէ՝ անվրէպ գիտութեան ժխտը որ կը դժուարացնէ կեանքը:

ՆԱԹԱԼԻԱ ԿՈՒԹՄԱՆ

Սեւերով սքեմաւորուած փութկոտ քայլերով կու դայ տեղաւորուի՝ տալու համար երեք ժամուան ընթացքին՝ ոչ մէկ կրկնութեան իսկ զրկելով մեզ՝ Պիտի վեց ամսահ սխիթեցող: Աւետարանը թաւջութակին: Ոչ իսկ ժպիտ մը: Առաջին անգամ է որ կը հանդիպեմ նոյն գիւշերուան յայտագրին մէջ աշխարհի ամբողջական շարքի: Պիտի կարեւոր վառ պահէ համարել տեղաւորութեան երկու հարգար ունկնդիրներուն լողական ուշադրութիւնը: Որոշ վայրկեաններ աւելի շնչաւորուած պիտի մնան մեր յիշողութեան մէջ:

Միօրինակ կրնայ թուիլ իր ողորկ հընչակնութիւնը: Բայց Նաթալիա Կութման, ունի ուժն ու արտայայտչական բոլոր կարողութիւնները ուսանական դործիական զարոցին: Ու խելացութեամբ գիտէ գործածել զանոնք: Առանց մսխումի: Ո՛չ մէկ սայթաքում՝ ճպոտին թէ մասնաւոր: Բացառիկ կեղծանացում մը նախ, որ քեզ ալ կը պարտադրէ կարծես նոյնանալ իր հետ: Հետզհետէ կը թափանցեն իր տեսողական լուրջ մեկնարանութեան: Այս անիմանալի անշարժութիւնը՝ միջոցին մէջ, որ չի գոհացներ աչքը, կը սրէ ականջը ու կը գտնեն Նաթալիա Կութմանի ճպոտին ներքեւ Պիտի յուսալից խորհուրդը: Ու միապաղաղ թուող նըւազը, բաւարարութիւն կու տայ մտքիդ: Նախասիրած ընկերակիցը Ռիլիթերի, Նաթալիա Կութման նման յայտագրով կը նմանի նոր ձեռնարկուած կրօնաւորութիւնի մը, որ կը պատգամէ ու կը սիրցնէ իր վերին արուեստով՝ թաւջութակը:

ՔՐԻՍՏՈՒՆ ՑԻՄԵՐՄԱՆ

Դաշնակի լաւագոյն մենահամերգներու շարքէն՝ ներկայ եղանակի ամենահարուստ երեկոյններէն էր՝ Քրիստիան Յիմերմանի ռէսիթալը:

Գունաւոր գերազանց նուագ մըն էր իւրը այդ գիշեր: Ուր ամէն անցնող վայրկեան թովչութիւն կը բերէր հոգեւոյդ: Ընթեռնչի նախադասութիւններով հիւսուած խորունկ նուագ մը, առանց սեթեւեթի, վերջին ծայր աղղու սակայն եւ վիպային միանգամայն: Գեղեցիկ յայտագիր ուր ներկայ էին դասական թէ արդի երգացանկէն յայտնի գործեր՝ Պիտէն, մինչեւ Վէյպեր, անցնելով ազգակից լեհ երգչական Սիմանովսքիէն:

Վարչաւարի Շոփէն մրցումի 1975-ի դափնեկիրը՝ Յիմերման կը մնայ իտալացի Փօլինիի հետ՝ երկու դադաթներէն մին համաշխարհային վարկով ծանօթ մրցումին: Որիտ տաղանդաւոր այս եր-

կու երիտասարդները լաւագոյնս դիտացան կազմակերպել անձնական աշխատանքի շրջաններն ու արագօրէն յառաջացող իրենց ասպարէզին պարտադրութիւններէն:

Յիմերման օգտուեցաւ Արթուր Ռուպինշիմայի ու Գլորիո Առաոյի ստեղծարարային արուեստէն ու այսօր՝ քառասունի սեմին, կը ներկայանայ աշխարհի բոլոր բեմերուն վրայ իրեն յարգուած մեծ դաշնակահար: Իրապէս՝ իր այդ գիւշերուան Ռալֆին «Ձգարնական վալսեր»-ը կամ Մէնտէլսոնի «Տարբերակները» տրուեցան այնպիսի ադունակաւ կատարելութեամբ մը, որ երբեմն ի դորձ դըրւած ընծառելիքի անպարտութիւններն իսկ, ի մասնաւորի Սիմանովսքիի փոփոխակներուն մէջ՝ կը մնային միշտ խոշունկ մտքով յառաջացող ինքնամատոյց մեկնարանութեան մը հակակշիւն ներքեւ:

Ահա՛ արուեստագէտը որուն իւրաքանչիւր համերգին պիտի ուղիէր ներկայ գտնուիլ:

ԱՐՈՒԵՍՏ ԵՒ ՀԻՄՔՐՈՒՄՈՒԹԻՒՆ

Հառանք պանդուկ ուշ գիշերով: Բարի գալուստ մաղթող պտուղի կողովին քով կար հրաւիրագիր մը: Յաջորդ օրուն թուականը կրող հրաւիրագիրը ցուցահանդէսի մը բացումը կ'աւետէր: Եթէ հեռու տեղ մը չէր տրուած հասցէն, կըրնայինք ներկայ ըլլալ:

Առաւօտուն յայտնի եղաւ սակայն թէ մեր պանդուկի ճաշարանին որոշ մէկ մասն էր որ այս տարի ցուցասարահի վերածած էր նոր հասնող պանդուկապետի:

Կ'երեւի հասութեամբ չուկայ մը կը փնտռէր:

Որոշուած ժամուն ներկայացանք, բայց անկարելի եղաւ ներս մտնել. ժողովուրդ կար, մինչեւ մայիսիս լրացաւ: Յաջորդ օր, կէսօրէ ետք, ուղեցի տեսնել ցուցահանդէսը: Պարապ էր սրահը: Ընթացքին՝ նոյնպէս պարապ մնաց: Տեսնել ուզած նկարներս աւելի գետնիններն էին փոխուած: Ուսուցարարէ կամ փլէֆսիկաւ չըջանակներու մէջ բանտարկուած, փոսփորէ կայծկլտուք գոյներով, խաչածեւ խաղալիկներ ըլլային կարծէք, մերթ ընդմերթ գուգահեռ ամ ցանուցիք գետեղուած: Նման ցուցահանդէսներ տեսած էի նաեւ Ամերիկա: Որոհեցայ ակամայ՝ այժմէականին մասին:

Արուեստի պատմութիւնը նման է սրբազան պատմութեան: Ունի վարդապետական իր կողմը, բայց անշուշտ ազդեցութիւններէ գերծ չի կրնար մնալ, ըլլան անոնք մշակութային, քաղաքական թէ ընկերային:

Վերջին քառասուն տարուան ընթացքին եղան այնպիսի փոփոխութիւններ որ անկարելի դարձուցին գրեթէ արուեստագէտին բուն ազատութիւնը: Ուղեկանը: Անհրաժեշտ առաջին պայմանը ինքնուրոյն արտայայտութեան:

Իրական-անիրական չուկայիկ մտայնութիւն մը ծնունդ առաւ, շահու ծաբաւ համակերպումն ուր չըջանակներ ստեղծելով: Հետեւեալ՝ կան ու կը մնան այսօր ալ, գրեթէ անձնօթ իրաւ արուեստագէտներ՝ մոռցուած անկիւն մը: Քանի մշակութի նախարարներն իսկ աւելորդ չեղած էին ուղիղ ճամբէն, անընդհատ միջամտելով ու կողմնապահ ուղղութիւններ պարտադրելով, մինչեւ իսկ թանգարաններէն:

Եղան բացառութիւններ, ինչպէս միշտ: Աւելորդ չէ երազել սակայն՝ մինչեւ իսկ այսօրուան պղտոր կարելիութիւններով օժտուած շահամոլ ընկերութեան մէջ՝ անխառն արուեստի գործին ստեղծման: Պայման: Յատկօրէն զանազանել նախ՝ գործն ու առարկան: Այժմէական արտադրութիւնը այսօր, շատ անգամ չըրջադիճէն դուրս կը մնայ արուեստի գործէն: Նամաթիւնակ երեւակայութեան մը արգասիքն ըլլար՝ ուր չկայ ազգային թէ անձնական դրօշմ: Մնանած նիւթով՝ անտեսելով ոգին: Մասնաւոր գոհանալով՝ միայն մէկ երեսակը ցոյց տալով գործին: Մասնաւորապէս երկրորդ աշխարհամարտի վաղորդայնին, երբ Ամերիկա ստանձնեց յառաջամտի դերը, առարկայօրէն ստեղծուած կացութիւնը առկա էր այլեւս նկարչական զարդոյններու

ուղղութիւններէն: Մեծաներու ու քննադատական ազդու որոշ փոքր չըջանակէ մը մերձեցումը ապահովեց բոլորովին նիւթապաշտ ննդապատիք միջոցառումը, կորսնցնել տալով հետզհետէ հաւասարակշռութիւնները, որոնք կը սահմանէին մինչ այդ արուեստագէտ արուեստագէր գոյլին յարաբերութիւնները: Անվատահ իր ճակարակն, մտքին թէ հասկացողութեան, արուեստագէտը կորսնցուց բոլորովին իր խօսքը՝ այնքան ահեղ չէր ստեղծուած զեղիչ մտաւոր ժխտը: Շահագէտը մօտէն հետեւեցաւ ու գործեց:

Հիմա՛, ներկայ տիեզերական ընդհանուր տնտեսական տագնապը, կրնայ տարաբանօրէն դարձեալ խանդ ներմուծել տակաւ առ տակաւ իրաւ արուեստագէտին, որ հիասթափ կը սպասէ դէպքերու պարփակման: Անշուշտ թէ արուեստի պատմութիւնը ուղղութիւն թէ վերջ չունի: Անառարկելիօրէն, սակայն, արուեստագէտը մասնագիտական թէ գիտական յառաջացման մը մէջ չէ՝ որ պիտի փնտռէ իր ներշնչումը:

Յառաջացումը այդպէս որոնուած, նիւթեղէն՝ գիտութեան մարդուն է որ կը վիճակի, գտնուելով նոր գրութեան մը գիծայ: Որ կը պահանջէ մարդուն տեսողութեան յեղաշրջման կարօտ մտածելակերպ:

Մինչ արուեստագէտին տաղանդը՝ ուղեկան թարգմանը մնալով հանդերձ ընկերային կեանքի անխառնափնի շարժման՝ մտային յեղաշրջման կարօտ է: Ուրիշ խօսքով՝ գիտուն կը դառնաս, արուեստագէտ կը ծնիս: Ուստի վերացական թէպէտութեամբ մը տողորուն է որ արուեստագէտը պարտի բերել միշտ նոր վիպակութիւն մը՝ իրը եւ ո՛չ կապիւնով միայն առօրեային թոհուրօհ, նոր կարծելով դայն, մինչեւ իսկ խեղաթիւրելով գիտականը:

Թուարանական միջոցներով գրուած երաժշտութիւնը, զայն յառաջ չի տանի, ինչպէս երգիչներանց փառքի նիւթերու ներկայութիւնը՝ նկարչութիւնը: Յառաջացման ուղիղ գիծեր չեն ճանչնար անոնք, այլ՝ ծուռումուռ գիծերով ընթացող՝ առանց նախասահմանուած ծրագրի, անսալով միայն ու միայն հանճարեղ մտքին ու ձեռքին: Ամբողջովին հպատակ ոգիին: Ազա՛տ:

Շուրջըրորը արուեստի անդաստանին հիասթափութիւնը զգալի է:

Բայց այսօր, դարուս վերջաւորութեան, սլաքը արուեստին կրնայ հակիլ դէպի մտքին ու զգայարանին միանգամայն հեշտալուր միջոցառումներու:

Սկեպտիկ արուեստագէտը պիտի փորձէ ճանչնալ արուեստի գործը ... սիրելով: Որքան դժուար է սակայն անդրդուել մնալ այժմէականին դիմաց: Որովհետեւ հետաքրքրական է: Բայց, այդքան:

ՄՈՐՈՒՅԻՓ ՓՈԼԻՆԻ

Երգահանը ինչպէս կը ստեղծէ: Նախանիւթը ո՞ր կը փնտռէ: Ներշնչում: Պատասխանը հաւանաբար աւելի բարդ է:

Լուիսի Նօնօ ծանօթ երգահան է: Ձգարուն մարդ: Լաւ: Բայց ինչ ազդեցութեան տակ խորհէր է այս մտքնիսական երկը՝ նախօրօք պատրաստուած, աւելցնել Փօլինիի ձեռք իր գործին մէջ: Ու այդ երկու հակա ընդհարմաները գետեղել զաշխարհին երկու քովերը, ուր կը փախնէ ականջ կրծող ձայներ: Եւ Փօլինի հանդարտօրէն կը շարունակէ նուագել: Իր կողմէ ընդունելի զոհարարութիւն, թէ վերին հետաքրքրութիւն՝ ժամանակակից երգահանի մը գործին:

Շուրջ երկու հազար հոգի անձնութեամբ կը սպասենք գործի վերջաւորութեան, ազատելու համար այս վատաճայն պոռչուողքէն:

Երբ ստեղծարարային խաղը կը լի, կը ընդգծ, գոյն, հնչականութիւն, անձնական շունչ եւ միտք պահանջող արուեստ է, ինչ կրնայ շահիլ այս պղտորիչ միջավայրութեամբ:

Աւելի յուզիչ էր Փօլինիի նուագը: Ազդուած կ'երեւի նորօրինակ այս կարգի գործերէն: Պայմանադրական պատշաճ ոճն է որդեգրած, առանց երազի, իր մեկնարանութիւններուն մէջ:

Այդ գիշեր Շոփէնի առաջին պալատը սուրբով անցաւ դայ:

Պէթհովէնի Մի մաթէօր սօնաթը սրտատրոփ մեզ սպասման կայարանը թողուց:

Բարեբախտաբար Շումանի Քրայսլերիա նայով սուղուեցանք որոշ հափով ողեւած աշխարհի մը մէջ խուզարկու:

ԼՈՒԲՈՒՆՈՅԻ ՓԱՌԱՏՕՆՆ ՈՒ ԱՏՈՒ ԷԿՈՅԵՆ

Աւարտած է արձակուրդս: Աւարտած՝ նաեւ Լոբանոյի 47-րդ շարժանկարի փառատօնը՝ իր հարիւր յիսուն ֆիլմերով՝ աշխարհի մըն ալ կարճ ժապաւէններով:

Այս տարի ունեցաւ աշխարհի ամենամեծ քացութեայ ճերմակ պատատը:

Շատ գիշերներ՝ առատ անձրեւ, որ ուղղեց նաեւ Փիացա Կրանտէն:

Կային դարձեալ զանազան բաժանումներ, ուր կը տրուէին կարճ ժապաւէններ, յետահայեաց շարքեր, կամ երիտասարդ բեմադիրներու առաջին գործերը: Ծանօթ արուեստագէտներ դատակալմէ մէջ, որոնք արժանի տեսան պարակալան երկու ֆիլմերը՝ ոսկի եւ արծաթ՝ ընծառելներուն: Տղոցս կարծիքը՝ լաւ էին: Չեմ տեսած:

Հետաքրքրութիւնս ուրիշ տեղ էր այս տարի: Երկու Հայեր կը ներկայացնէին իտալիան եւ Գանատան: Երուանդ ձառնիկան եւ Ատոմ Էկոյան: Առաջինը կարճ ժապաւէններով, որուն բանաստեղծական ոճը հնազանդի մը հնարամտութիւնը ունի: Տրուեցաւ իրեն արժանիօրէն պատահութիւնը ցոյց տալու «Արիա» կոչած իր ժապաւէնը կալայի գիշերը՝ իր ներածական: Հետաքրքրական աշխատանք: Հետեւիլ:

Երկրորդը՝ արժանացաւ արդար գնահատանքի իր նոր՝ 1994-ի «Էկլիպսիք» երկար ֆիլմով: Փայլուն է եղած Ատոմ Էկոյանի աստղը ընդհանրապէս Լոբանոյի փառատօնին:

Իր բոլոր ժապաւէնները հոս է որ տեսած եմ նախ: Ամուր է դիրքը ու սիրուած: Երեսունչորսամեայ բեմադիրը ունի սուր գիտողութիւն, ճարտար ձեռք, կրակոտ ստեղծագործ երեւակայութիւն մը շարժուն: Հոգեբանական բարդ խաղեր են որ ցոյց կու տայ, դիւրաւառ դարձնելով զանոնք: Կայծ մը բաւ կ'ըլլայ ծնունդ տալու հրեհին: Ատոմ Էկոյան լիովին դրսեւորելու ու արժեւորելու կարելիութիւնը գտած ըլլալ կը թուի իր բազմակողմանի յատկութիւններուն վերջին այս «Էկլիպսիք»-ին մէջ: Ուր կարելի է նշանակել Պէրլմանի թէ Թարքովիի հանդէպ տածած իր սէրն ու յարգանքը: Հակառակ անոր որ ծանր է ֆիլմին յառաջացման կշռոյթը, լարուած կը մնայ ուղղութիւնը: Երաժշտութիւն ալ իր դերը ունի հոգ: Թեթեւ արեւելեան շունչով մը տրուած:

Էկոյանի յայտնի նապատակն է, հակադրել հանդիսատեսին տեսիլքները մղածաւանջը՝ անոր ամենախորունկ ցանկութիւններուն հետ: Յուզելով կ'ուզէ զրոնել տալ անոր, իրեն հետ քաշկուած, հի նէն ամբարած յիշատակելի պատկերներ: Հոգեկան աշխարհէն ներս թափանցել թաքնուած, բրգած միջոցառումները վերադարձնել ու վերաքննել զանոնք: Երբեմն նորին, երբեմն բիրտ, ուղեւտ մինչեւ իսկ զաղիք նայուածքներ են անոնք, որոնցմով կը ջանայ ծաւալել տալ հոգեկան աշխարհը պատկերներով ինչուն որ կ'աշխատի ըստ իրեն, առարկայականօրէն անոնցմէ սնանկելով միշտ:

Ընդհանուր առմամբ շատ լաւ խաղարկութիւն: Ի մասնաւորի՝ էլիսա Գոթէս, Արսինէ Պանճեան ու Միա Քիրշնէ:

Ատոմ Էկոյան, այս տարի առանձնաշնորհեալ հրաւերեալը ըլլալ կը թուի Լոբանոյի փառատօնին, առանց մասնակցելու մրցումին:

Յատկացուած էր նաեւ մասնաւոր ցերեկով մը իր հին սկզբնական բազմաթիւ կարճ ժապաւէններուն: Ու իր «Էկլիպսիք»-ն ա՛յդ գիշերային զրօսաւալը ուր մարդիկ կ'երթան գտնելու իրենց փնտրուած ու չգտածը՝ ծափահարուեցան շարժանկարի շուրջ տասը հազար սիրահարներէ, բացառաբար առանց անձրեւի գիշեր մը՝ Փիացա Կրանտէն վրայ:

Ոմանք քննադատեցին ֆիլմին զանազան գնացքը, բայց երբ Փարիզ գայ, պիտի ուղեւ դարձեալ տեսնել որովհետեւ սիրեցի:

ԳՐԻԳՈՐ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄԵԱՆ

ԻՐ ԹԱՐՄ ՅԻՇԱՏԱԿԻՆ

ԳՐՈՂՆ ՈՒ ԿԵԱՆՔԸ

ՅԱԿՈՒԲ ԿԱՐԱՊԵՆՅ

Գրողը կեանքի միջին է անցնում եւ փոխադարձաբար՝ կեանքը դրողի միջին է լիմսու ու կերպարանք ստանում, այնքանով որ կեանքը արտացոլուել է գրողի ներաշխարհում։ Փախուստ չկայ։ Կեանքից դուրս այլ փորձառութիւն չկայ։ Ընկել ենք ծովափը։ Ուռնաւորում չկայ։ Այլ բան է, երբ մարդ ստեղծում է իր ուրույն աշխարհը, որը, այսպէս թէ այնպէս, իրական աշխարհի մի տարրերակն է։ Ուզում եմ ասել, թէ կեանքը այս է որ կայ, եւ որ այն պիտի ապրել ամբողջութեամբ՝ իր բոլոր վայրկեաններով ու դարերով, իր բոլոր նշանաւոր ու աննշան երեւոյթներով, մտքով ու ջիւղերով, միտով ու արեւով, ինչպէս նաեւ հոգեկան ու իմացական լոյսերով։

Յետոյ կեանքի հիմնական նպատակը լինելն է, արարքը։ Գրողը կեանքից կորուզում է մի պատահաւ եւ նրան պարզեւորում պիտի ու վերջ, երբ, փաստօրէն, կեանքը անձեւ ու աննախատեսելի մի սքանչելի քառս է՝ մշտաճառ ու ինքնաստեղծ։ Անկախ իր կամքից, գրողը շարունակ կեանքի հետ է, որը ոչ այլ ինչ է, եթէ ոչ մի անվերջ արկածախնդրութիւն։ Երբեմն նա մասնակից է այդ սոնակատարութեան։ Երբեմն պատի տակ նստած լի գիտող։ Իսկ երբեմն էլ նա զրաշառանքներ ամբողջական մի ցանց է՝ որսառնով վայրկեանի հեւքը, լինելութեան անլուրտ տաղանդը եւ աստղերի հեռուոր չլուծը։ Այս էի նշանակում սակայն, թէ գրողները յաւատարմ ըմբռնում են կեանքը։ Ոմանք վաշխում են։ Իսկ շատերը լուսանցքային գոյութիւն են պահպանում, շարունակ դժգոհ իրենց չըջապատից՝ հասարակութիւնից եւ ամէնից լատ՝ իրենց իրենցից։ Երբ գրողը գոհ է վարչակարգից եւ իշխող չըջանակների զործունէութիւնից, նշանակում է մի բան՝ խախտում է հասարակականութեան կեանքը։

Ոմանք ասում են, թէ իրենք հոգեկան ու վերացական կեանքով են ապրում։ Գրողը - լինի նա բանաստեղծ թէ արձակագիր - չի կարող կեանքից դուրս ապրել, երբ վերացական արարումներն էլ իրենց հերթին արտացոլում են իրական կեանքի։ Ոմանց համար արուեստը ամէն ինչ է։ Նրանք ապրում են արուեստով։ Նրանց համար արուեստը համակ կեանքն է։ Նա նախընտրում եմ կեանքը արուեստից։ Նա զերեւադասական արուեստները ըստ գերազանցական տեղից։ Իսկ լինում են պահներ, երբ ստեղծագործութիւնը այնքան իրական է, այնքան հրաշապ, որ փոխարինում է կեանքին, ստեղծելով իր ուրույն ուժականութիւնը։ Ինձ հաճախում լինելու դնով ես կառնած եմ մեծ նում ստեղծագործական կրքին։ Ուզում եմ ասել, որ պիտի նետուել արկածախնդրութեան մէջ, այսպէս երբեք պիտի չիմանանք, պիտի չիմանանք թէ որտեղից եկանք եւ ո՞ւր ենք գնում։ Ապահովութիւն։ Ապահովութիւն ինչից։ Չէ՞ որ երաժշտիկադը նախապաշարում է։ Իր նուութեան մէջ ապահովութիւն չկայ։ Ինչո՞ւ կեանքը ապահով պիտի լինի։ Ո՞վ է ասել, քայլին գրողը ենթակայ է դաժան վտանգին։ Ամէն քայլափոխին նա զննում է իշխանութեան հիմքերը։ Ա-

հա թէ ինչու բռնապետները գրողի ամենամեծ թշնամիներն են։

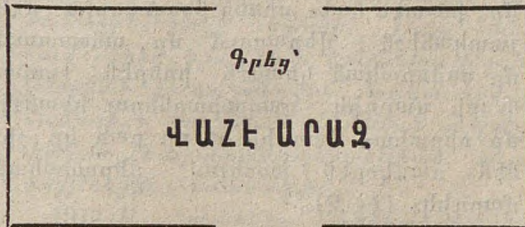
Կայ նաեւ անմահութեան խնդիրը։ Գրողներ կան, որ շարունակ տալում, յղուում եւ գրեթէ կատարելութեան են հասցնում իրենց գործը։ Այդպիսիները խիստ բարեխղճ են։ Նրանք անմահութեան են ձգտում, ինչպէս համաշխարհային դասականներից շատերը։ Գրողներ էլ կան, ովքեր այնքան շատ են նայել թշուառութեան ու մահուան բերքին, որ այլեւս զգալի են։ Այդպիսիները դայրոյնով եւ արեւով են գրում՝ գերադասելով վիճերն ու անդունդները յուսթի դաշտավայրերից։ Այդպիսիները գործերը թերի են ու անկատար։ Այդպիսիների գործերում սարսափելի ճշմարտութիւններ կան։ Այնպէս որ պիտի ապրել քանի դեռ ողջ ենք։ Առնել վայրկեանը, այնքան սեղմել մինչեւ որ նեկտար դառնայ։ Կարեւոր է թէ ինչո՞ւ ապրել։ Կարեւոր է ամբողջապէս լինել, որեւէ կերպ լինել եւ որեւէ բանով արբեւալ։ Այսպէս պիտի չիմանանք թէ ինչու եկանք։

Յետոյ կայ նաեւ գրող լինելու հանդամանքը։ Նա պիտի մոռանայ, որ ինքը գրող է եւ իր գործին դնայ, խառնուել մարդկանց եւ դառնայ նրանցից մէկը։ Ապրել կեանքը ինչպէս որ է։ Երջայատր պիտի չիմանայ որ նա գրող է, իսկ եթէ գիտէ, ապա նա պիտի խուսափի իր մասին, եւ ընդհանրապէս, գրականութեան մասին խօսելուց։ Որովհետեւ շարունակ իր կարեւորութեանը գիտակցողը սովորաբար շատ ձանձրալի մարդ է։ Այդպիսի մէկը հակուած է արտաքինապէս ճշգրիտ, սակայն ներքինապէս կեղծ բաներ գրելու։ Արդէն համբաւը գրողի մեծագոյն թշնամին է։ Մարդիկ աւելի լաւ բաներ են գրում երբ անյայտ են։ Հասարակական պատուանդանը իր առաջին ստուերը հէնց գրողի վրայ է նետում։ Կեանքը հասկանալու համար պիտի կեանքի մաս կազմել եւ ոչ թէ վերջից, ինչ-որ փոփոխութեան զգեստից նայել կեանքին։ Իր կեանքի վերջին օրերին մեծագործութեամբ էր տառապում Թոլսթոյը։ Նա համոզուած էր, որ իր արտաբերած ամէն մի խօսքը իմաստութեան յակնիթ էր։ Նա հրահանգել էր իր մեծ դասերը գրել առնել իր լուրջ կամ պատահական ամէն մի խօսքը։ Բանից դուրս եկաւ, որ հանճարեղ մտածող այդ օրերին ձարաւորներն էր դուրս տալիս։ Թոլսթոյի ճիշդ հակապատկերն էր Թումանյանը, որը որեւէ ժամանակ, որեւէ տեղ, ուրեք մէկին զգալի չդարձրեց իր գրողի ինքնութիւնը։

Եկանք հասնաւ ճշմարտութեան ակունքին։ Մեծ գործեր կարելի է կեղծել ու ստեղծել։ Ծնմարիտ գործերն են, որ պահանջում են անկեղծութիւն եւ հարազատութիւն։ Դրա համար կեանքին պիտի նայել մանկան աչքերով, երբ ներքին լուսապատարը մաքուր է պայծառ երկրներ պէս։ Աշխարհը յայտնաբերելու այդ առաջին ջիւղը տպաւորութիւններն են որ ճշմարիտ են։ Յետագային, կեանքն ու գիտութիւնն աճադին պատնէշներ են յարձրացնում նրա եւ հիմնական ճշմարտութեան միջեւ։ Եթէ գրողը կարողանայ իր ներկայ հանգրուանից յետ նայել եւ յափշտակել իր մանկութեան լոյսերը, ապա մասամբ պահպանած կը լինի դաշ-

Մոռացութեան տրուած է երեւոյթ մը, որ արմատական զեր ունի արեւմտահայ արդի գրականութեան եւ գրական մտածողութեան կազմաւորման մէջ։ Այս յոգեւածը կը միտի, թէ կուզ ընդհանուր գիծերու տակ, վերաբարձեւ այդ երեւոյթը, որուն առաջադրած գրական հարցերը կը մնան այժմէական, մանաւանդ երբ նկատի առնուի մեր օրերու «խնդրայարոյց» եւ «անհասկնալի» կարգ մը գրողներու պարագան։

Շուրջ դար մը առաջ, 1898-ին, նկարիչ - գրող Տիրան Զրաքեան կը ձեռնարկէ գրել առեւելու «Ներաշխարհ»ը։ Իր իսկ վկայութեամբ (1), երկու տարի յետոյ է որ զայն կ'աւարտէ ու կ'որդեգրէ Ինտրական երկտառաւ մըն է որ, կեանքի ու մահուան խորհուրդէն համակուած, ծրնունը կու տայ էջերու որոնք, իրենց խորութեամբ, իմացականութեամբ, բը-



նագանցականութեամբ, ոգեկանութեամբ, նուրբ զգայականութեամբ, լեզուական եւ արտայայտչական նորարարութեամբ, արեւմտահայ գրականութեան մէջ թեւեւ կը դառնան սկիզբը ուղղութեան մը որ, իրմէ ետք, կը շարունակուի գլխաւորաբար Նիկողոս Մարաֆեանով եւ, մեր օրերուն, Գրիգոր Պլյուեանով, իւրաքանչիւրը անոր տալով նոր տարածք մեկնելով իր ժամանակներէն սերող արտայայտչական եւ գրական ըմբռնումներէն։

Պատանի տարիքէն իսկ Ինտրան կը յորինէ բանաստեղծութիւններ եւ նոյն առնէ կը նկարէ։ 1888-ին, երբ համբաւաւոր ծովանկարիչ Յովհաննէս Այվազովսկի Պոլիս իր այցելութեան առթիւ կը գրտուի նաեւ Ազգային Պատրիարքարանը, իրեն կը ներկայացուի տասներեքամեայ Տիրանը, իր երկու ջրանկարներով։ Անուանի նկարիչը կը գնահատէ այս գործերը եւ ապագայի փայլուն տաղանդ մը կը տեսնէ անոնց մէջ։ Ութ տարի ետք, Զրաքեան իր դժանկարներով կ'աշխատակցի Թրքերէն Սերպիէի Ֆիւնուս պարբերականին եւ իր քայլերը կը թուին գէշ պիղծարարական տաղանդ ուղղուիլ։ 1897-ին արդէն Փարիզ է՝ աւելի հմտաւարու համար նկարչական մարզին մէջ։ Սակայն, ինք այս քաղաքը կը մեկնի ա-

ռանց մեծ փափաքի (3) (արդեօք կը նախազգայ որ իր ստեղծագործական բնավայրը գրականութիւնն է աւելի)։ Փարիզի երկու ամսուան կեցութիւնը դժուարութեամբ կ'ապրի, նիւթական անձուկ պայմաններու ընթացքով, որմէ յետոյ կ'անցնի Ժընեւ։ Յաջորդ տարին, Միքայէլ Կիրճեանի հրաւերով, Ինտրան կը մեկնի Եգիպտոս, ուր երկար չի մնար։ Իր հօրը մահը գինք կը ստիպէ վերադառնալու Պոլիս։ Այստեղ կը բնակի Սիկուարի Անր Պատէմի թրքական զերեգմանատան մօտ։

Թէ ինչ բնոյթ ունէր եւ թէ ի՞նչ ուղղութիւն պիտի ստանար Ինտրայի ներկարչական արտադրութիւնը կարելի է գիտնալ, որովհետեւ այդ աշխատանքէն, ըստ էութեան, ոչինչ վերապրած է։ Սակայն, փարիզեան շրջանի իր նկարչական ըմբռնումները աւանդական կը թուին ըլլալ, տեսակ մը խառնուրդ իրապաշտութեան, վիպապաշտութեան, բնապաշտութեան եւ արեւելապաշտութեան՝ անհաղորդ այդ տարիներու յառաջապահ ներկարչութեան հարցերուն՝ տպաւորապաշտութեանն ըլլալը։ Նախքան Եգիպտոս երթալը, Ժընեւէն Կիրճեանին ուղղուած իր նամակին մէջ Ինտրան կը գրէ. - «Հիմա Boîte à peinture մը ունիմ, palette-ներ, 20 վրձին, 50-էն աւելի ներկեր ու մանր-մուրն անհրաժեշտ իրեր, ու կրնամ եգիպտոսը շահագործել, տեղական քիթերը կարելով իմ ընտրելի composition-ներու մէջ, նոյն capital-ով մը վերադառնալու համար եւրոպա...» (4)։ Այդ օրերուն, այս պատկերային ըմբռնումը վերջին մնացորդներէն էր կանոնապաշտութեան՝ տասնամեակներ տեսող քարացած սահմանումներու եւ կանոններու վրայ հիմնուած։ Նկարչական մտադրացի նման պարագայ մըն է Ինտրայի ժամանակակից եւ իրեն նման նկարիչ-գրող, արեւելացի եւ միտիք ձգտող Սայիլ ձգտարն, «Մարգարէն» հատորին հեղինակը։ Իսկ այդ շրջաններուն, իմէլ Զուրայի նկարչական ընտանեատուութիւնները, օրինակ տպաւորապաշտութեան եւ այդ ծիրին մէջ գործող ներկարչներու գործերուն վերաբերող, պէտք է ըսել, անհեթեթ են։ Ասիկա յաճախակի երեւոյթ մըն է, երբ գեղարուեստական մարզի մը մէջ ակնառու ըստեղծագործող ըլլալով հանդերձ, այլ մարդի մը մէջ նոյն անձը կը մնայ պահպանողական ըմբռնումներու տիրապետութեան տակ։

Սակայն այլ է Ինտրայի ներաշխարհային եւ իմացական ընկալումը։ Ինտրան ինքզինք կը նկատէ վերացական (5)։ Կարելի է այս նկատառումը, երբ աչքի առջեւ ունենանք որ վերացականութիւնը այդ սօր էլ առաջին փորձի առթած գողով եմ գրում՝ որպէս առաջին խօսք ու առաջին ճիշդ։ Եւ ամէն անգամ աւելի եմ համոզուած, որ անկարող եմ արտայայտելու այն ինչ յարատեւ բողոքով եւ ներաշխարհում։ Եւ հէնց այդտեղից էլ իմ մշտադիւրս գծողութիւնը գրական իմ փորձերի նկատմամբ։

1994, Յունիս 11, Պոսթըն



տարբերություն է որ Եւրոպայի մէջ կը խոր- մորուի ու կ'ունենայ իր զեղարուեստա- կան առաջին պատկերումները: Եւ ըն- դարձակ է գրականութեան, իմաստասի- րութեան, պատմութեան, կրօնագիտու- թեան եւ ոգեկան հարցերու ինտրայի ծա- նօթութիւնը, ինչ որ «Ներաշխարհ»ին կու տայ համամարդկային տարածք մը գոր, թերեւս, քիչը նուաճած ըլլան արեւմե- տաճայ գրականութեան մէջ: Եթէ «Նե- րաշխարհ»ը թարգմանուի օրինակ, Փրան- սերէնի, այս իրողութիւնը գուցէ աւելի ցայտուն դառնայ՝ վկայ այն քանի մը կարճ հատուածները զորս հեղինակը ինք թարգմանած է (6):

Ինքնակենսագրական դործ մըն է «Նե- րաշխարհ»ը, զգայական եւ տառապող հո- գիի մը արտայայտութիւնը, սիրոյ հը- րալըժով սողորուն: Վայրը, ուրկէ թը- ունէր կ'անոնք որոգիին երեւակայութիւնը, իմացականութիւնը եւ յուզականութիւնը, իր սենեակին է, թրքական գերեզմանի կողքին: Ինտրա գայն կը նկարագրէ Կիւրճեանին. - «Այս տունին մէջ սենեակ մը ունիմ առանձին: Բաւական բարձր ձեղնաձիւ, պղտիկ, նեղ, երկայնաձիւ սենեակ մըն է սփռնելի համեմատութիւն- ներով: Մէկ պատուհան մը ունի որ կը նայի տանիկ գերեզմանոցին վրայ, որ սակայն անոյշ պուրակի մը երեւոյթն ու- նի այդ մասին մէջ, որովհետեւ գերեզմա- նաւարդի չկան շատ, եւ մարդ գրեթէ եր- քեք առիթ չունենար հոն քաղաւած մեռել- ներուն վրայ խորհելու (7): «Ներաշ- արհ»ը այս սենեակի նոյնանման նկարա- գրութեամբ է որ կը սկսի: Սակայն մա- հը հոն միշտ ներկայ է: Առաջին էջէն իսկ: Գրութեան երկարութիւնը տիրող թա- խիծը եւ, օրինակ, ծովուն անվերջ ալիք- ները, դէպի ծովափ արշաւող, դէպի ինտրան եկող, կարծէք իւրաքանչիւրը իրեն հետ կը բերէ անյայտին, մահուան ծաղրերը՝ իրեն միշտ յիշեցնելու որ մա- հը յարատեւօրէն իրեն կը նայի. եւ ինտ- րա կը ցանկայ, «ամէն քանի անգի կը տեսնայ» (8) գայն, տակաւին երեսուն տարեկանին:

Հոգեկան մթին լուրտումներ ապրող ե- րիտասարդը արդէն իսկ հիբնոսով կը սկսի զբաղիլ երբ դեռ տասնութ տա- րեկան է, ինչ որ ցոյց կու տայ թէ ինտ- րա խորհուրդին եւ մոգութեան հանդէպ յատուկ հակում մը ունի եւ թէ, իր միտ- քին ու երեւակայութիւնը, պարզ իրա- կանութեանն եւ երեւոյթներէն անդին թափանցելու անդիմադրելի պահանջը մը կը զգան: Ասիկա երբ դուստրուի իր գերզգայնութեան, սկզբունքի անշեղու- թեան եւ անզրդուելիութեան (9), չի կըր- նար զինք չղարձնել ծայրայեղ մը՝ յա- մառ հաւատաւոր մը, որ խորքին մէջ գուցէ բնական հետեւանքն է մահուան հետ իր սերտ կապին: 1913-ին է որ, իր միակ գաւիին ծնելու տարին, ինտրա ցոյց կու տայ կրօնամոլութեան իր առաջին նշանները ճիշդ անոր համար որ, թե- րեւս, ինք կը պատրաստուի մահուան եւ գուցէ, անյայտն իր սարսափն է, որ զինք կրնայ մղած ըլլալ կեանքի վերջին սահմանը մաքուր հոգիով անցնելու տե- նաւորին՝ գերծ մնալու յաւիտեանական տանջանքէն:

Երկար ատեն, գրաքննութեան խոս- տութեան պատառով, «Ներաշխարհ»ը լոյս չի տեսներ: Անոր աւարտէն միայն վեց տարի յետոյ է որ կարելի կը դառ- նայ տպագրութիւնը «Մանր մունր գեղ- չումներու շնորհիւ, եւ առանց լուրջ յա- պաւման» (10): Կարգալով ինտրայի ինքնաքննադատութիւնը՝ «Ներաշխարհը գիտուած իր հեղինակէն» խորագրուած, որպէս պատասխան զինք մեղադրողնե- րուն, կարելի է որոշ կարծիք մը կադ- մէկ այն րացասական քննադատութեան մասին գոր ունեցած է հատորը: Նորա- րար գործի ճակատագիր:

Հիմնալի է ինտրայի ինքնաքննադա- տութիւնը: Այլ բան է երբ գրականու- թիւնը ներսէն եւ իր մորթին վրայ ապ- րող մը մը արտայայտուի անոր մասին, որովհետեւ ոչ միայն քննադատութիւն կը դառնայ աւելի կենդանի այլեւ՝ կ'արծար- ծուի գրականութեան իսկական էութիւ- նը: Նման պարագաներու է որ քննադա- տութիւնը մէկ կողմէ եւ բանասիրութիւ- նը, մատենագիտական եւ բովանդակային քննադատութիւն միւս կողմէ, կը յայտնուին

որպէս իրարմէ տարբեր մշակումներ. եւ բազմաթիւ են անոնք որոնք այս մարզե- րը իրարու հետ կը շփոթեն: Քննադա- տութիւնն ալ, նման գրականութեան, ըս- տեղծագործող միտք կենթադրէ:

Ինտրայի այս գրութեանն կը պարզուի թէ «Ներաշխարհ»ին ուղղուած գլխաւոր քննադատութիւնները կը վերաբերին ա- լեգորին եւ Ոճին, բւ- իմաստասիրու- թեան եւ Ոգիին: Այստեղ կ'արժէ կարգ- մը մէջբերումներ կատարել, որոնց մէջ արտայայտուած հաստատումները կը մը- նան այժմէական եւ որոնք մեկնադրանու- թեան չեն կարօտիր:

ԼԵԶՈՒ ԵՒ ԻՐԱԿԵՐՏ ԲԱՌԵՐՈՒ ՄԱՍԻՆ

«Բառերն ընդհանուր գաղափարներ կը յայտնեն բայց այդ գաղափարաց ընդհան- րութիւնը նոյն ընդարձակութիւնը չու- նի ամէն քառի մէջ եւ կան քառեր որ բաղդատարար մասնաւոր գաղափար մը կը յայտնեն, այնքան փոքր է իրենց տա- րադրութիւնը: ... Ինչպէս պարզութեմէ դէպի կնքիւր կ'այլաւանք ամէն գործարա- նաւորութիւն, ամէն կեանք, ուշադրու- քիւն ալ կը դիմէ պարզէն դէպի կնքու- տը, բացայայտէն դէպի գննելին, եւ հե- տըգիտելու անյի հագուադէպ ու պարագա- յական երեւոյթներու յատուկ, անյի մաս- նաւոր գաղափարներ կը ծնին, որք դեռ ընդհանուր են բաղդատմամբ ա'լ անյի մասնաւոր գաղափարներու որք դեռ կըր- նան երեւալ: Այս պատճառով է որ երբ ժողովուրդ մը խորապէս գրադի որեւէ բանով, եւ գայն դիմէ ամէն տեսակէտ- ներէն ու ամէն այն եղանակաւորմանց մէջ որով կը ներկայանայ, կը ստիպուի այդ իրը կոչել այնքան անուններով որքան հանգամանք որ ունի ան» (էջ Բ):

«... Բառ շինողներն եղած են գրեթէ միշտ անոնք որոնց իմացականութեան մէկ գլխաւոր յատկութիւնն է վերացու- մը, ինչպէս նաեւ որոնց նկարագրին մէկ յատկանիշն է վերացում մը, անցատում մը առկայական կեանքի իրենէն: Գաղա- փարն մարդին, գաղափարներու կեանքի մը սիրահար մարդիկ են որ բառ կը շի- նեն. ռամկորէն խօսելով՝ վերացական մարդիկ» (էջ Զ):

ՈՃԻ ՄԱՍԻՆ

«Արդարեւ Մարդ ըսելով նկարագիր մը չեմք հասկնար յիշանք, այլ ստացիկ վի- մակներու, իմացականութեան մը եւ նկա- րագրի մը միաւորումը... Ոմը մարդէն է, եւ Եմը, որ եղանակ մ'է, կը պատկանի ոչ միայն նկարագրին՝ այլ նաեւ միացեալ մեծամասնութեան» (էջ ԺԲ):

«... Կան ընթերցողներ որ մթութիւն տե- սած չեն Ներաշխարհին մէջ: Բայց ատմաք- ժամովանաւ ըլլալու վայր չունին, կըր- նան խորհիլ շատ հոծ ու վերացեալ նա- խաղատութեանց վրայ. եւ կ'երեւայ թէ չեն նոյնացներ յատկութիւնը հասկնալի- ութեան հետ: Վասնզի նոյն չեն անոնք. յատկութիւնը բացարձակ է. ընթերցող- ներու տրամադրութեանն եւ կարողութե- նէն կախում չունի, կամ մարդկային մըտ- քին հետ յարաբերական է միայն. իսկ հասկնալիութիւնը կախում ունի ընթեր- ցողներու տրամադրութեանն, ուշադրու- քեան ու հմտութեան տարադրութեանն. բո- լորովին յարաբերական բան մ'է: Ներաշ- արհը կըրնայ միշտ գիրքահասկնալի ըլլալ, հակառակ իր ընկալեալ առաւե- լութեանց պայման եղող մեծ յատկու- քեան: Ինչ քան կայ անյի անըմբռնելի՝ քան կատարել նշողութեամբ, ծայրագոյն անդուրեւումը եւ սփռնելի յատկու- քեամբ ըսուած մարքիմարքի սահմանում մը, տեսութիւն մը, օրէնք մը, ապացու- ցում մը՝ անոր համար որ մարգուած չէ այդ նիւթը մէջ» (էջ ԺԵ - ԺԶ):

«Ներաշխարհը բնական երեւոյթ մ'է. եւ քանի որ ընդհանրապէս հիւսցում մ'է վսեմ բաներու, եւ տոգորում է խորին բա- րոյապաշտութեամբ՝ բնական երեւոյթ- մ'է որ ոչինչ ունի այլապէս ու վատա-

ռողջ, եւ բացայայտօրէն կենսալի է: Բը- նութեան պաշտող ու էովին անոր վերա- բերող հոգւոյ մ'արտայայտութիւնն ուրիշ կերպ չէր կրնար ըլլալ» (էջ ԻԸ):

«Ապահովապէս բնութեանկան մ'է այն գրագէտն որ իր մտածման քոյլ կու տայ ընթացիկ ու նիւղաւորուիլ ամէն անուն ու ծաւալում բանի պէս, անուի մը, բոյ- սի մը պէս, գործնաւորութեան մը պէս. ամէն հանդարտօրէն կամ բնօրինակէն կենսալի բաներու նման: Եւ նոյնիսկ ան- լի անբնական չէ՝ խորհրդածութիւնը կ'արտել, փոքր հատուածներու բաժնի գայն, անդու վերջակէտել՝ երբ կիրք մը չկայ որ ոստիւններ, ընդհատներ պատ- նառէ փոքրիկ, որ հասկնալու ու հե ի հե ընդոստութիւն մը տայ անոր: Եւ եթէ այդ կտրուկ նախադասութեանց ոմն ոչ ոք անբնական համարի, ինչէ՞ն պարբե- րականներուն ոմն բնական չնկատուի, եւ նոյնիսկ մերք անյի բնական: Եթէ ներքի է ոմն մը, նմանիլ անցատ անցատ կտորներով գործող հարապապետութեան մը, ի՞նչպէս արդեօք ներքի է որ գըտ- նուի նաեւ. ոմ մը՝ անանցատ տարբերով նկարչութեան մը նմանող: Եւ գեղար- ուեստներէն ո՞րն է որ անյի համաձայն է բնութեան ու բնականին՝ քան նկարչու- քիւնը» (էջ ԼԵ - ԼԶ):

ԻՄԱՍՏԱՍԻՐՈՒԹԵԱՆ ԵՒ ՈԳԻԻ ՄԱՍԻՆ

«Գիտութեան եւ իմաստասիրութեան սահմանալից այդպիսի գեղարուեստա- կան յօրինումն մը պակասին պէս՝ կայ նաեւ պակասն ամբողջական ու որոշ ի- մաստասիրութեան մը: Իրաւ է թէ հարկ չկար որ հեղինակն անպատճառ գրած ըլ- լար արդէն ճշդեալ իմաստասիրութիւն մ'իր գրքին մէջ: Բանաստեղծէ մը կը սպասուի փիլիսոփայութիւն, բայց ոչ անպատճառ փիլիսոփայական դրութիւն» (էջ Խ):

«Եսին ընդհանրացումը, կամ ուրիշ բա- րով՝ տիեզերքի ներաշխարհացումը կը պանծացնէ միշտ ինտրա» (էջ ԽԲ):

«... Ինտրայի խորհրդի յատկանիշն որ գրքին մէջ ամէնուրեք կը յայտնուի ա- ւելի կամ նուազ որոշ՝ համագում բար- յապաշտութիւնն է, Բարոյականն է: ... Իրաւ է թէ կրօնի կամ ոգեհաստա- քեան ներշնչած յոյսերուն չբացումն ըզ- մարդ կըրնայ տրամեցնել, բայց ատով օ- րէնքները չեն խախտի ու կեանք չի դադարի: Իսկ ինտրայի բանաստեղծա- կան կամ արուեստագիտական յատկանիշն է Բնութեանապաշտութիւնը: ... Եւ ինտ- րայի մարդկային յատկանիշն ալ կենսա- պաշտութիւնն է: ... Պարզապէս՝ իր տրամութիւնէ կու գան իր բնութեանապաշ- տի, կենսապաշտի, բարոյապաշտի եր- րեակ ձգտման արգիւտելէն: Բնութեան, կեանքի եւ Բարոյականի համար ինտրա- յի խանգալաւորութիւն կը կազմեն ուրեմն Ներաշխարհի երբեակ յատկանիշները: ... Ներաշխարհի ոգին ապրիլն է գծշմարտու- քիւն: ... Ներաշխարհի ոգին է լոյսն ապրիլ» (էջ ԽԶ):

Ինտրա կը գրէ նաեւ թէ «Ներաշխարհ»ը գրական գիրք մ'է. բայց գրականութիւնը տգիտութիւն չէ, հակառակ այն երանա- լետ կարծիքին գոր գրականութեան մա- սին կազմած ըլլալու է քիչ շատ ամէն մարդ՝ վարժուելով իր գրական գործ կարգալ այն բոլոր արտայայտութիւններն որք հրապարակային ըլլալու համար ոչ թէ արուեստի ու հմտութեան ու խելի պէտք ունին՝ այլ լրութեան:

Չուա ու բարձր գրականութեան այս ըմբռնումը պատմէն աւելի կը հիմնը- լի թեղադրականութեան, արձակի լա- նաստեղծական գլխաւորութիւններու ար- ծարձման վրայ, իրեն թէ երաժշտու- թիւն ըլլայ, եղանակաւորում մը, որուն կարելի է յաճախ վերագառնալ ու ամէն ունկնդրութեան, վերադարձ յոյգերը, ի- մացական եւ ոգեկան վերացումները: Ո- րովհետեւ գրական գիրք մը չի նմանի վէպի մը որուն ընթերցումը իր աւար- տի՝ ընդհանրապէս հարկ չենք զգար դայն կրկին կարգաւոր՝ երբ պատումն անգին

չատ բան չի մնար, ի բաց առեալ անոր գեղարուեստական արժանիքին զիտակ- ցութիւնը երբ հեղինակը տարակաւոր կամ մեծ գրող մըն է:

Գրականութիւն ըսելով նկատի ունենալ զլիսաւորարար կշռոյթը, համադրումը, կառոյցը, բառերու եւ լեզուին երաժը- տականութիւնը, գոյնը, վերացումը՝ ա- ռանց պատմողական զրոյթի, ահա լու- բընում մը որ հիմքն է նաեւ մեր դա- րու արուեստներուն: «Ներաշխարհ»ի եւ ինտրայի ինքնաքննադատութեան լոյս տեսնելէն չորս տարի ետք Վասիլի Գա- տիկի, ոգեպաշտ եւ միտալը, կը նկար- թէր առաջին վերացապաշտ գործը 1911 ին՝ ջնջելով կերպարանային նկարչու- թեան մէջ: Այլեւս կարելի էր նկարել առանց անպայման տեսանելի կամ չոյա- փելի նիւթ մը ներկայացնելու, պատկի- րելու, կարելի էր ստեղծել նկար մը որ ապրէր միայն գոյնով, գիծով, լոյսով, իրականութեանն անկախ ձեւակերպու- ներով, մէկ խօսքով՝ ինքնիմով, իր օ- րէնքներով եւ ամբողջականութեամբ: Եւ թէ ինտրա նկարչութիւնը ըմբռնը ար- պէս ինչպէս գրականութիւնը՝ անպա- կած վերացապաշտ նկարիչ մը պիտի դառնար: Բայց հաստատար այդ յայտ- նութիւնը չունենար՝ գերծ ըլլալով յայ- րուր նախապատրաստական կազմու- թեանն եւ չընթացաւ, զորս ունեցան Գաւորիսիկի եւ իրեն համախոհները:

«Ներաշխարհ»ին նորարարական եւ գը- րական յատկանիշները չէին կրնար օր մը իրենց անդրադարձն ու զնահատումը չը- գտնել յետագայ հայ գրողներուն մօտ: Շահան Շահնուր, հակառակ որ տեղ մը ինտրան, այլոց կարգին, «ամաքտօր» կը նկատէ (11) (այս որակումը թերեւս մաս կազմէ այն ցասկոտ կարծիքներուն զորս յետագային նախընտրեց յայտնած չըլլալ), դէպի լոյսը ձգտող Վարուճա- նի եւ ինտրայի յղացքները բաղդատելով՝ «Ներաշխարհ»ի տուեալ հատուածին մա- սին կը գրէ. - «Ո, գմայլելի էջը: Այնքան խոր, այնքան անախալական ինտրան մեղ կը գրուէ ամբողջութեամբ: Մեմբ միմե՝ դեռ հանդիսատես կ'ըլլանք վարուժանի նախադասութիւններու յառաջադասու- մին, ինտրայի հետ միասին է որ կը քա- լենք դէպի լոյսը, միանալով, նոյնանա- լով իրեն հետ: Կը յանձնուինք: Վարու- ժան կ'ըսէ թէ դէպի լոյսը կ'երթայ, բայց ինտրա է որ կը հասնի անոր: Առայինը լոյսին վրայ կը խօսի, բայց ինտրա կը նանչեցնայ նաեւ մութը: Առայինը կը մե- ճի գաղափարէ մը եւ անոր վրայ կը փակ- ցնէ պատկերներ՝ դուրսէն, վրայէն, միմե՝ դեռ ինտրա կը մեկնի առօրեայ կեանքէն, իր կուժէն, իր աղբիւրէն. եւ միշտ հակառակ շարժումով մը անոնցմէ դուրս կը հանէ գաղափար» (12):

«Ներաշխարհ»ի ընթերցումով անկախ լի է չմտածել յատկապէս Սարաֆեանի մասին. եւ ի դուր չէ երբ եղանակը Պե- յաճեան Սարաֆեանը կը կոչէ «Վէմբլի անտառին մօտ ինտրայականը» (13): Դե- դուի գեղագիտական կիրարկումը, նկա- րագրելու եւ պատկերումի խոհանոցու- թիւնը, մտածումներու շարահիւստութեան եւ խոսքման եղանակը, միտալը, եւ ոգե- կան ենթամոզը, վերացման իղծը եւ, որպէս հոգեկնական, թախիծը, ներքին խոր վէրքէն ծորող արիւնը, հասարա- կաց գիծեր են ինտրայի եւ Սարաֆեանի մօտ: Աւելին, կան նաեւ բովանդակու- թեան նմանութիւններ օրինակ, ինտ- րայի սենեակին գիծացի նոճատանին եւ Սարաֆեանի ճամբուն վրայ եւ յետոյ դի- մացը գտնուող Վէմբլի անտառին մի- ջեւ. իրենց հոգեկան եւ իմացական ուղ- քին՝ ծառերու մարմիններէն հասակ առ- նող եւ անծայրածիր ներքին եւ արտա- թին տիեզերքներուն մէջ տարածուող: Սարաֆեան ալ կը գծէր: Իր անհիւստե- րան պատէն կախումը նկարին նկարա- րութիւնը եւ անոր առժամ ապրումնե- րը կը յիշեցնեն նոյնանման նիւթով ինտ- րայի «Նկարը» գրութիւնը: Իսկ երբ «Նե- րաշխարհ»ը բաղդատենք Սարաֆեանի «Մշուշին մէջ»ին հետ, հիմնական զեղը նութիւն մը կայ որ է՝ սենեակին գեղը որպէս «պատեան», անի գիծով դուր- սը, արտաքին աշխարհը: Այստեղ, Սա- րաֆեանի ինքնիւր գէմքին նկարագրու- թեանն անհիւստեանի սկզբը, կը համընկնի նոյն գրութեան սկզբը, կը համընկնի ձեւով ներկայացուած ինտրայի յղացքին, նոյնպէս «Ներաշխարհ»ի սկզբը, թախ- եալ առնչութիւն մըն ալ կարելի է տե- նել նաեւ Սարաֆեանի «Բաժակ մը Բէր- նօն»ի եւ այն էջերուն միջեւ, որոնց մէջ ինտրա դաւաթ մը օդին շուրջ կը տարուի

ապրումներով, միտքերով, տեղույն եւ շրջապատին նկարագրութեամբ:

«Ներաշխարհ»-ի բնագոյնական եւ բանական ենթահողը, բառակերտումի բնթացակարգն ու բմբոսումը, բառերու իմաստաւորման եղանակը, անոնց արտայայտական լիցքը եւ անվերջակէտ, երկար պարբերութիւնները՝ որպէս ամբողջութիւն, իրենց արձագանդը կը գտնեն, աւելի յետոյ, Պըլտեանի բանաստեղծութեան մէջ՝ ձեւով մը որ կը տարբերի Սարաֆեանի նկարագրութեան եւ պատումի դասական բնականոնութենէն, շարահիւսութենէն: Պըլտեանի դործին լրումը քննադատութիւնները «անհասկընալի»էն մինչեւ «խրթին» եւն: Կը բաժնեն իտալի «Ներաշխարհ»ին ճակատագիրը. եւ ինտալի մասնանշումը կը մընայ ի գորու, երբ կը գրէ. - «Ըսուած է թէ գիրք մը գրելու համար մատենագրաբար մը տակնուվրայ ընելու է. ինչ գարնանալի բան կ'ըլլար չմտածել թէ գիրք մը կարդալու համար ալ կարելի է մատենագրաբար մը տակնուվրայ ընել. այսինքն հետո ըլլալ, մարգարէ ըլլալ, կարդալու դժուարին արեւստին վարժ ըլլալ գէթ՝ երբ չունի մարդ այն հանգարը գործիքն տը Սթալէ անհրաժեշտ կը գտնէ գրքի մը քափանցման համար» (14):

Բայց այսօր, պարզ ընթերցողի մը համար, «Ներաշխարհ»-ը որոշ դժուարութիւններ կը յարուցանէ՝ ինչ կը վերաբերի հոն տեղ գտած առատ բառամիջոցի մէկ մասին, ներկայիս գրեթէ անգործածակի: Անոնցմէ ոմանք չենք գործներ ոչ թէ որովհետեւ ժամանակաւրկէպ դարձած են այլ՝ դժարատար, մենք կորսնցուցած ենք զանոնք կիրարկելու վարժութիւնը, որովհետեւ մեր բառամիջոցը հետզհետէ կ'աղքատանայ: Ասիկա մէկ մասն է Սիւրսքի տարածքին տեղի ունեցող աւերին:

Սակայն պէտք է վերադառնալ ինտալի «Ներաշխարհ»ին:

ՎԱՀԷ ԱՐԱՋ

Մ ա ն օ թ ու թ իւ ն ն եր

(1) Տիրան Զրաֆեան. Ինտրա. - «Ընտիր երկեր», (տե՛ս. հեղինակին «Մանօթութիւնը», «Յարակէզ» Հրատարակչութիւն, Հայ Դատական Գրականութեան Մատենաշար, 2: Պէյրութ, 1974, կազմեց եւ խմբագրեց Կարիկ Պապանեան:

Յետ այսու, Ինտրայէն եղած բոլոր մէջբերումները այս հատորէն են:

(2) «Քիչ մը առաջ Ինտրա բոլոր գրեցի՝ գիրքին վրայ գրուած ծածկանունն է ատիկա: Հաւանցա՞ր. կայծակող մեծ հնդիկ աստուածին անունն է ... դոր իմ անունն կը թոյլատրէ կատարեալ ներողամտութեամբ՝ կազմել "anagramme"-ով»: Նամակ (16. 10. 1900):

«Ինտրա անունը քիչ մը չափազանց է, բայց պիտի մնայ իր տեղը. հնդիկ վաստեներուն առաջինն է, Արեւելքին կը գերազանցէ, եւ աստուածն է լոյսին եւ եթերին. հնդիկ Զեւս մը գրեթէ, կամ բուրբուրին»: Նամակ (14. 2. 1903):

(3) Նամակ (14. 1. 1897):

(4) Նամակ (5. 10. 1897):

(5) «Ընտիր երկեր», էջ 2.:

(6) Նոյնը, էջ 1.:

(7) Նամակ (27. 12. 1898):

(8) «Ընտիր երկեր» (Մանօթութիւն):

(9) Տե՛ս. Ինտրայի նամակները՝ ուղղուած Գ. Ա. Մազլըմեանին (1918 Սեպ. 20 եւ 1918 Հոկ. 11):

(10) Նամակ (21. 3. 1906):

(11) Շահան Շահնուր. - «Վաւերաբովարդ», Հրատարակութիւն Թէքեան Մշակութային Միութեան Շահնուրեան Գրադարանի - 2, Պէյրութ, 1984, էջ 15:

(12) Նոյնը, էջ 43-44:

(13) Մէջբերուած հետեւեալ յօդուածին մէջ. - «Նիկողոս Սարաֆեան (1902 - 1972)», Յատալ, Զորեթ-Շաբթի, Սեպ. 18, 1991:

(14) «Ընտիր երկեր» (էջ 22):

Ջ Ա Հ Ա Կ Ի Ր Ը

Կեանքի տարբեր ասպարէզներում, նաեւ արուեստների ու ճարտարապետութեան, սովորաբար զարգացման ճանապարհը միշտ էլ յուսաւորում են առաջատարները: Հայ ճարտարապետութեան բազմադարեան զարգացման ամէն մի փուլ առաջադրել է իր ջահակիր վարպետներին: Վաղ միջնադարում այդպիսիք են եղել Հայոց առաջին քրիստոնէական տաճարի՝ Ս. Էջմիածնի, Երեւոյքի, Հոփսիսիէի, Պտղնիի, Մաստարայի ու այլ տաճարների անանուն վարպետները, հոյաչէն Զուարթնոցի ենթադրեալ հեղինակ Յովհանն: Զարգացած միջնադարի առաջին փուլում՝ 10 - 11-րդ դարերում ջահակիրներ են եղել Վասպուրականում՝ Մանուէլ, Անիում՝ Տրդատ մեծատաղանդ ճարտարապետները: 12 - 14-րդ դարերում այդպիսիք հանդիսացան Գեղարդականքի ժայռափոր տաճարների կերտող Գայձակը, Հաղարծնի սեղանատան հեղինակ Մինասը, Նորայանքի անկրկնելի յուշարձանների հեղինակներ Սիրանեանը, հանձարեղ Մովսէսը եւ ուրիշ շատեր:

Մեր ժամանակներում, սկսեալ 20-ական թուականներից, երբ մեր աղբային ճարտարապետութիւնը թեւակոխեց իր զարգացման արդի փուլը, գլխաւոր ջահակիրն եղաւ Ալեքսանդր Թամանեանը:

Ալեքսանդր Թամանեանը (Թամանովը), ծնունդ է 1878 թ. Ռուսաստանում, Կուպանի Եկատերինադար քաղաքում, բանկային ծառայողի ընտանիքում: Տեղի ուսական միջնակարգ դպրոցում սովորելիս նա ցուցաբերել է նկարչական բացառիկ ընդունակութիւն: Դա էլ Ալեքսանդրի համար բախտորոշ եղաւ: 1898 թ. նա ընդունուել է Ս. Պետերսբուրգի կայսերական գեղարուեստից ակադեմիայի բարձրագոյն գեղարուեստական ուսումնարանի ճարտարապետական բաժինը: Կրթական այդ հինաւուրց ու փառապանծ օճախն իր դուրեղ ազդեցութիւնը դրոշմեց ապագայ ճարտարապետի ստեղծագործական դաստիարակման վրայ, կրից նրան ուսական դասական արուեստի հարուստ աւանդոյթներով: Նրա համար նպաստաւոր եղաւ նաեւ Ս. Պետերսբուրգեան քաղաքայինական միջավայրը, նաեւ քաղաքամերձ թաղաւորական դաստակերների հոյակապ ճարտարապետութիւնը:

Տակաւին ուսանող տարիներին Թամանեանն աչքի ընկաւ բացառիկ աշխատասիրութեամբ եւ ընդունակութիւններով: Արդէն 4-րդ կուրսում նրան իրաւունք վերապահուեց ինքնուրոյն գործունէութեամբ զբաղուելու:

Նկարիչ - ճարտարապետի կոչմամբ 1904 թ. աւարտելով ակադեմիան, Թամանեանը ստեղծագործական կեանք մըտաւ: Եւրոյ 15 տարի ապրեց ու դործեց Ս. Պետերսբուրգում, յարելով փոքրաթիւ այն ճարտարապետների խմբին, որոնք ի հակադէպ այն տարիներին մոլեզւոր մոտայական ուղղութիւններին, ձգտում էին հաստատրիւմ մնալ դասական ճարտարապետութեան աւանդոյթներին եւ թարմաշունչ յօրինումներով զարգացնում եւ բազմացնում էին այն:

Պատահական բերումով, թէ էլ չառաջարկ ժողովրդին ծառայելու միտումով նրա անդրանիկ դործը եղաւ Ս. Պետերսբուրգի հայ առաքելական եկեղեցու վերակառուցումը՝ իրագործուած 1904 - 1906 թթ.: Գարտարապետ Կեկուշի նախագծով 18-րդ դարում կառուցուած այդ եկեղեցու ճարտարապետութիւնը աղաւաղուած էր յետադայ վերակառուցումների հետեւանքով: Գիտնականի իմացութեամբ ու բարձր ճաշակով Թամանեանը կարողացաւ այն վերակառու-

ցել, արժանանալով ընդհանուրի հաւանութեանը: Նոյնպիսի դրական գնահատականի արժանացաւ իր եւ ճարտարապետ Շչուկոյի ստեղծագործական համադործակցութեամբ կատարուած «Քաֆէ տը Ֆրանս»ի ներքին ձեւաւորումը:

Այնուհետեւ նրա նախագծերի թեմատիկան գնալով հարստացաւ եւ գործունէութեան քննադատը ընդլայնուեց, ընդգրկելով Մոսկուան, Եւրոպայը, եւ ուսական նահանգաւան այլ քաղաքներ: Առանձնապէս յիշատակելի են Եւրոպայի յորելնական ցուցահանդէսի (1913 թ.) տաղաւարային համալիրը, Կոչարէյի մենատունը՝ Պուշկինո քաղաքում, իշխան Շչեքրատովի առանձնատունը Մոսկուա-

Գրեց՝

ՓՐՈՖ. ՎԱՐԱԶԴԱՏ ՅԱՐՈՒԹԻՒՆԵԱՆ

յում եւ հիւանդանոցային համալիրը Մոսկուա - Կազան երկաթագծի Կրատովո կայարանին մօտ: 1913 թ. կառուցմամբ աւարտուած Շչեքրատովի առանձնատան ճարտարապետութիւնը Մոսկուայի քաղաքային վարչութեան կողմից գնահատուեց տարուայ լաւագոյնը եւ հեղինակին արժանացրեց ոսկէ մետալի: Լայն ճանաչում բերեց նրան նաեւ Եւրոպայի յորելնական ցուցահանդէսի տաղաւարային համալիրը՝ լուծուած ուսական աղբային փայտաշէն ճարտարապետութեան աւանդոյթներին հաւատարիմ:

1914 թ., այսինքն ստեղծագործական կեանք մտնելուց ընդամէնը 10 տարի յետոյ, Թամանեանը արժանացաւ ակադեմիոյ ընտրուելու պատուին:

1917 թ. Հոկտեմբերեան յեղաշրջումը Թամանեանը գլխաւորեց Ս. Պետերսբուրգում, ստանձնելով գեղարուեստաց ակադեմիայի խորհրդի նախագահի պաշտօնը: Զուրկ լինելով մասնագիտութեամբ զբաղուելու հնարաւորութիւնից, նա իրեն նուիրեց թատերական ներկայացումների նկարչական ձեւաւորմանը, որպէս այդպիսին մասնակցեց Շչեքսիերի «Մակալէթ»ի բեմադրութեանը: Այդ ընթացքում էլ նա հրապուրուեց ժողովրդական մեծագանգուած թատրոնի չէքը նախագծելու դաջափարով: Այդ կապակցութեամբ Թամանեանի մօտ առաջացած յղացումները յետագայում միայն իրականացում ստացան:

Թամանեանի կենսագիրները սովորաբար նշել են իրը նա Հայաստան է եկել 1923 թ., չլրացած թողնելով նրա կեանքի 1919 - 1923 թթ. տարիները: Իրականում նա Հայաստան է հրաւիրուել Հայաստանի առաջին Հանրապետութեան կառավարութեան կողմից: 1921 թ. Փետրուարին Հայաստանում ծագած քաղաքացիական երկպառակութիւնների կապակցութեամբ ի թիւս այլ մտաւորականների նա ընտանիքով փոխադրուել է Պարսկաստան: Ապրելով Թաւրիզում, ըզբաղուել է ճարտարապետական գործունէութեամբ, նախագծել մի փոքրիկ վերակառուցում, մի քանի չէքներ: Յաւոք այդ տարիներին նրա գործունէութիւնը ցարդ մնացել է չպարզուած:

Երկրորդ անգամ Թամանեանը Երեւան է ժամանել 1923 թ. Խորհ. Հայաստանի կառավարութեան հրաւերով: Այստեղ էլ սկսեալ է մեծատաղանդ ու փորձառու, Ռուսաստանում լայն ճանաչում ստա-

ցած վարպետ ճարտարապետի ստեղծագործական կեանքի երկրորդ փուլը: Այն նշանաւորուեց այնպիսի բարձրարուեստ գործերով, որոնցով նա հիմք դրեց մեր աղբային արդի ճարտարապետութեան ոճական նոր ուղղութեանը: Համարձակօրէն հանդէս եկաւ որպէս դրա ջահակիրը, առաջամարտիկը: Նա այն վարպետներից էր, որոնք խորապէս լմբբոնեցին իրենց առաքելութեան նոր խնդիրները: Հայ մտաւորականութեան մի բոյլի կազմում նուիրուելով հարազատ ժողովրդի պատմական մեծ վերածննդի սըրբազան գործին, Թամանեանի տաղանդը պարարտ հոգ գտաւ, փարթամ ծիրեր տըւեց, բազմապատկուեց եւ սկզբունքորէն նոր բովանդակութիւն եւ որակ ստացաւ, բախտորոշ դառնալով հայկական արդի քաղաքայինութեան եւ ճարտարապետութեան զարգացման համար:

Բազմապիսին եղան վարպետի ստեղծագործութեան ոլորտները, ընդգրկելով Երեւանի, այլ քաղաքների ու բնակավայրերի վերակառուցման յատակագծերի, վարչական, հանդիսատեսային, ուսումնական, բուժական, նոյնիսկ արտադրական շէնքերի նախագծերի մշակումները:

Թամանեանի քաղաքայինական նախագծումներում գլխաւորը Երեւան քաղաքի վերակառուցման գլխաւոր յատակագծի մշակումն էր, որպէսին նա ձեռնարկել էր դեռեւս առաջին Հանրապետութեան տարիներին ու շարունակեց Երեւան վերադառնալուց յետոյ: Հարկաւոր էր հիմնովին վերակառուցել ցարական Ռուսաստանի դաւառական այս յետամնաց քաղաքն իր խղճով ժառանգութեամբ, ծուռ ու մուռ, փոշոտ եւ անբարեկարգ փողոցներով, մէկ-երկու յարկանի կաւաշէն տըներով: Ըստ 1924 թ. Սպրիլին Հայաստանի կառավարութեան կողմից հաստատուած Երեւան քաղաքի վերակառուցման գլխաւոր յատակագծի, այն հիմնական վերակառուցման պիտի ենթարկուէր, պահպանելով լոկ մի քանի փողոցների ուղղութիւններ: Քաղաքային ողջ տարածքը պատուելու էր լայն եւ բարեկարգ փողոցների ու պողոտաների կանոնաւոր ցանցով, հասարակական կենտրոններով՝ այդ թեւում գլխաւոր հրապարակով (այժմ Հանրապետութեան վերանուանում), տարբեր բնոյթի հասարակական շէնքերով, բնակելի թաղամասերով: Մայրաքաղաքի լաւագոյն էկոլոգիական պայմանների ստեղծման հետամուտ, նա արդիւնաբերական շէնքերը նախատեսում էր տեղաբաշխել առանձնակի՝ Երեւանի հարաւակողմում: Նոյն նպատակով նախագծում պատշաճ տեղ էր յատկացուած քաղաքատարածութեան կանոնապատմանը եւ ջրային մակերեսների ստեղծմանը, ինչպիսիք հրամայաբար թեւադրում էին կլիմայական չոգ պայմաններով: Քաղաքն օդակող լայն պուլվարի, պուրակների, դրօսայգիների ընդարձակ ցանցի, Հաղաքանի գեղատեսիլ կիրճում ստեղծուող դրօսայգին ու արհեստական լճի, բնակելի թաղամասերի ներքին լաւկերի կանաչապատում, քաղաքը շրջապատող բարձունքներին արհեստական անտառաշերտերի ստեղծումը եւ այլք, նպատակ էին հետապնդում բարելաւել քաղաքի կլիմայական պայմանները, փորկել աւանդական փողոց: Ու այդ բոլորը նախատեսուած էր իրագործել, նկատի ունենալով մայրաքաղաքի բնակչութեան աճը մինչեւ 150 հազարի: Այն ժամանակուայ կուսակցները այդպիսիք էին: Բացի Երեւանից Թամանեանը մշակել է Նոր-Պայազէտ (այժմ՝ Կամօ), Վաղարշապատ (այժմ՝ Էջմիածին), Ախտալ (այժմ՝ Զըրադան), Աշտարակ քաղաքների, Սարգարապատի որբաւանի եւ՝ Նուպարաշէն աւանների, Երեւանի Արաբկիր շրջանի կառուցապատման յատակագծերը, ինչպէս նաեւ նրանցում կառուցուող տարատեսակ շէնքերի նախագծերը: Դրանով լակ նա հայկական արդի քաղաքայինութեան մէջ դեռեւս 20-ական թուականներին արմատաւորել է կոմպլեքսային կառուցապատման սկզբունքը:

Թամանեանի ստեղծագործութեան միւս կարեւոր բնագաւառն եղաւ տարաբնոյթ շէնքերի նախագծումը: Իւրաքանչիւրի բովանդակութիւնը համապատասխան յատակագծային եւ ծաւալատարածական մշակումների ժամանակ նրանց արտաքին եւ ներքին ճարտարապետութիւնը մեկնաբանելիս հեղինակը կիրառել է պարզ ու անպաճոյճ ձեւեր, լաւ ընտրուած համաչափութիւններ՝ սերուած դասական ճարտարապետութեան շտեմարանից: Այս մասին են վկայում Երեւանում կառուցուած Բժշկական Ինստիտուտի անատոմի-

ԱՆԿԱՐԵԼԻ ԵՌԱՆԿԻՒՆԸ

Այս տարի ծննդեան հարյուրամեակն է բննամիջին Նուրիկեանի (1894 — 1988)՝ Ամերիկայի մէջ երկարամեջութեամբ «Գաւառի գրականութեան» ներկայացուցիչներէն։ Իր գրական վաստակին կողքին, Նուրիկեան ծանօթ է նաեւ իրրեւ ամերիկահայ «Նոր Գիր» հանդէսի մղիչ ու ժեպին մէկը։ Ան գրեթէ տասնամեջ տարի (1939 - 1954) առանձինն ստանձնած է եւ ռամեսայ պարբերականին հրատարակութեան ղեկարարին աշխատանքը, ճիշդ է, իր գրչեղբայրներուն՝ «Նոր Գիր»-ի տղաք» անունով յայտնի խմբակի աշակցութեամբ։

Ամերիկահայ մամուլի պատմութեան մէջ, «Նոր Գիր»ը հաւանաբար յիշուի իրրեւ զուտ գրական մտահոգութիւններ ունեցած միակ նախաձեռնութիւնը, մանաւանդ միջավայրի մը մէջ, ուր նախասիրութիւններու կարկինը լայնօրէն բանալու օրինակներ չէին պակսեր՝ «Հայրենիք» ամսագիրէն սկսեալ։ Ու նաեւ պիտի յիշուի զաղափարական տարրեր հոսանքներէ եկող գրողներու ժամագրաւայրը եղած ըլլալու իրողութեամբ, երբեք մը զոր պէտք չէ անտեսել «անհաշտ մտերմութիւն»ներով լեցուն իր ժամանակաշրջանի պարագային։

Այդ վայրին բնակիչներէն էին Յակոբ Օշականը եւ Կոստան Զարեանը. առաջինը՝ զրեթէ տիրական ներկայութեամբ, երկրորդը՝ բաւական համեստ մասնակցութեամբ, ինչպէս պիտի տեսնենք։ Բ. Նուրիկեանի ծննդեան հարյուրամեակը թրեւս յարմար պատրուակ մըն է մօտէն քննելու համար «Նոր Գիր»ի գրեթե անակն թղթածրարը, որ իր աշխատակցութեան զատ կը ներառէ նամակադրական կապ մը, ինչպէս եւ Օշականի անդրադարձները անոր մասին։ Նուրիկեան կը դառնայ եռանկիւնի մը առանցքային կէտը, մէկ կողմէն բաց՝ անկարելի եռանկիւնի մը, քանի որ Օշականի եւ Զարեանի միջեւ այդ թուականներուն չիումի ոչ մէկ եղբայր, ընդհակառակն։ Տպագիր եւ դիւանական նիւթերու -- մասամբ ծանօթ -- համատեղ քննարկումը, կը խորհինք, կրնայ չահեկան ըլլալ Կ. Զարեանի կեանքի ու մտածումներու որոշ երեւաններուն առաւել ծանօթացման համար։

ԿԱՐԵՒՈՐ ՆԱՄԱԿ ՄԸ

Զարեան - Նուրիկեան կապը 1938-ին կը սկսի։ Այդ տարուան Ապրիլին, «Հայրենիք» ամսագիրին մէջ լոյս կը տեսնէ Կ. Զարեանի «Երկիրներ եւ աստուածներ» շարքին վերջին կտորը. գործը կը մնայ կիսատ։ Ըստ ամսագրի խմբագիր Ռուբին Դարբինեանի 1946-ին գրած մէկ նամակին, Զարեան կը դադրի աշխատակցելէ եւ կը խզէ իր յարաբերութիւնները «Հայրենիք»-ի հետ պատճառ դնելով Օշականի «Մինչեւ ո՞ր...» թատերախաղին հրատարակութիւնը, զոր ինք կը նշեց իր դէմ եղած յարձակում մը հանդէսին կողմէ (1)։ Ապագային վերապահելով Զարեան - «Հայրենիք» ընդարձակ թղթածրարին ներկայացումն ու քննարկումը, պէտք է չեւտել որ, անկասկածաբար Զարեանի չեցումաբէն, այդ խոր Զարեանի չեցումաբէն, այդ խոր Զարեանի չեցումաբէն, որ Օշականի գործը հրատարակուած է 1939-ին։

Զուգահեռաբար, 1936 - 37-ին, Անգրա-նիկ Անդրէասեանի խմբագրութեամբ լոյս տեսած է «Նոր Գիր» ամսագիրը, որ հարկադրաբար դադրած է խմբագրին Զարեանի փոխարինութեան պատճառով (2)։

Նուրիկեան կը հրատարակէ «Այգեկութեք» խորագրուած պատմութեան իր երախայրիքը (Նիւ-Եորք, 1937), որմէ օրինակ մը կ'ուղարկէ Զարեանին, հաւանաբար նամակով մը, ինչպէս եւ թագրելու տայ հետեւեալ պատասխանը, գրուած՝ խալիկան Ասկոնա քաղաքը, 1938 Յունուար 23-ին. -

«Յաւուս եմ որ այդքան ուշացրի պատասխանս»։ (2 բառ անընթ.) էի եւ շատ դրադամ։ Ձեր «Այգեկութեք»ը կարգացի իսկական գրական հաճոյքով. դեղեցիկ նկարագրական էջեր ունէք եւ պատմելու կարողութիւն։ Աւա՞ղ, այն անցեալը, որ վերակոչում էք, գերեզման է։ Հայ կեանքը անցել է մէկ բեւեռից միւսը եւ մնացել է օդում կախուած եւ նրա հետ միասին նաեւ հայ գրականութիւնը։ Գտնել հայ մտքի նոր ճամբաները, նոր մղում եւ նոր բովանդակութիւն տալ այդ կեանքին եւ նախատեսել հոգեկան զարգացման կարելի ապագան, այդ պիտի լինի, կարծում եմ, հայ ստեղծագործութեան նրա պատակը։ Դժուարին եւ փառաւոր նպատակ...» (3)։

«Աւա՞ղ, այն անցեալը, որ վերակոչում էք, գերեզման է»։ Զարեանի այս կրտուկ հաստատումը աւելի հասկնալի կը դառնայ եթէ վերջէնք Նուրիկեանի ժողովածուին հիմնական բնոյթը՝ հայրենի դիւղի վերակերտումը, հետեւելով Համաստեղի բացած ուղիին։ «Կարօտի գրականութեան» մէկ վաւերական նմոյշը, որ ստեղծուած է համաձայն գեղարդիտական այն ծրագրին, որ կը գործադրուէր «փրկելու համար վերջին փշուրները ժողովուրդի կեանքին, որուն մէկ խոշոր հատուածին ճրագը մարեր է ալ իր հին հողերուն երեսին» (4)։

Վաղղին Գարրիէլեան որոշ գաղափար կու տայ Զարեանի անկարկած «գերեզմանած անցեալին»։ Դրականագէտին հաստատումով, Նուրիկեան «աւելի շուտ վերջիչում է իրական դէպքեր ու մարդկանց, քան ստեղծում գրական կերպարներ», «կարեւոր տեղ է տալիս գիւղական բնակարաններ, կենցաղի, բարքերի, սովորութիւնների նկարագրութեանը, առօրեայ կեանքի մանրամասներին՝ անդառնալիքին կողքումը ամբողջականօրէն ներկայացնելու համար» (5)։ Յայտնի երեւոյթ է, որ փաստագրական նման մթերքով հարուստ է 1920 - 1930-ական թուականներուն մշակուած «կարօտի գրականութիւնը», ուր ներդաշնակուած են անցեալին ապաւինելու փոյթը՝ ներկային ազատելու համար, եւ ազդագրական մտահոգութիւնը՝ դիւղի փոխանցելու յաջող սերունդին։

Բայց ո՞ր էր գրական այս հոսանքին շահեկանութիւնը։ Անցեալի լուսանկարչական «խրապաշտ» կամ կարօտագրութեան (վիպագրութեան) վերադարձը թուական մէջը։ Զարեանի աւելորդ կը նկատէ զայն, եւ նամակին յաջորդ նախադասութիւնը կը պարզէ անոր պատճառաբանութիւնը. -

«Հայ կեանքը անցել է մէկ բեւեռից միւսը եւ մնացել է օդում կախուած եւ նրա հետ նաեւ հայ գրականութիւնը»։

Ուշագրի ընթերցողը պիտի նկատէ հետաքրքիր հանդիսութիւն մը Նիկողոս Սարաֆեանի բազմիցս մեկնաբանուած պարբերութեան մը հետ, որ տպուած էր վեց տարի առաջ «Մենք»-ի անդրանիկ համարին մէջ, եւ ուր, խօսելով իր սերունդին մասին, կ'ըսէր. -

«Մօտ, շատ մօտ եւրոպական քաղաքակրթութեան՝ ան զգաց ինքզինքը պարագ» (6)։

Սարաֆեան, իր սերնդակիցներուն պէս, կը շօշափէր հայրութեան պակասը

սի հարցը (7)։ Միայն է 1915 թուականը ֆիզիքական եղեռնով սահմանել, սխալ է մշակութային հարստութիւններու կորուստը բնորոշել յուշարձանի, ձեռագիրի, աւերակի օրինակով։ «Այդտ» բառի օգտագործումը ինքնանպատակ է եթէ չմտածենք, որ ան կը սահմանէ հայրերու բնաջնջումը, մշակոյթի բնաջնջումը։ Ի՞նչ կապ հայրերուն եւ մշակոյթին միջեւ։ Այն, որ կտրուած է փոխանցումի շղթան, մշակոյթ ժառանգելու յատկութիւնը։ Առաջին սպաննուողները եղած են մտաւորական «հայրերը», ապա՝ ռազմիկ «հայրերը», հուսկ՝ բեղնաւորող «հայրերը»։

1915-ին միայն մարդիկ մեռած չեն. մեռած է մշակոյթ մը։ Մահուան այս վերջին հասկացողութիւնն է զոր նկատուինք մէջ «Մենք»-ի սերունդը, եւ ո՞չ սերունդներու հերթափոխութեան սովորական աքորամարտ մը։ Մշակոյթի մահը դիրենք կը դնէ պարագայութիւն մը դիմադրուելու փորձառութեան առջեւ. իրենց ոտքերուն տակէն հողը՝ մշակոյթը

մը, կը կարծենք, ի չիք կը դարձնէ վ. Գարրիէլեանի քառհաճ մեկնաբանութիւնը։ Հայրենի գրականագէտը ատենին հրատարակած է անոր վերջին հատուածը (շարք մը սխալներով հանդերձ, ինչպէս պիտի տեսնենք ընթերցողը), բայց զայն կարած է իր շրջարկէն ու այդ իսկ պատճառով ստացած է հետեւեալ անընդունելի արդիւնքը. -

«Բոլոր այս գործերում Զարեանը չարունակում է «հայ ոգու» որոնումները, փորձում դառնել այն առանձնայատուկը, որ հայ է պահում հային, տեսնել, բացատրել հայութեան ճակատագիրը։ «Իրական հայ մտքի նոր ճամբաները, նոր բովանդակութիւն, տալ այդ կեանքին եւ նախատեսել հոգեկան զարգացման կարելի ապագան, այդ պիտի լինի կարծում եմ հայ ստեղծագործական նպատակը։ Դժուարին եւ փառաւոր նպատակը», - այսպէս է բացատրել իրեն Զարեանը 1938 թ. գրած իր մի նամակում, ուղղուած Բ. Նուրիկեանին։

«Հայ մտքի նոր ճամբաների» իր որոնումներին մէջ Զարեանը երբեմն սայթաքեց, թոյլ տուեց գաղափարական վրիպումներ ու հակասութիւններ, չըմբռնեց մեր կեանքի փերափոխումների նշանակութիւնը, երբեմն էլ հակադրուեց՝ տարագրութեան առաջին տասնամեակում...» (9)։

Սակայն, հոս նկատելի է, որ Զարեան բացարձակապէս չի խօսիր Որոհ. Հայաստանի կամ Հայութեան ճակատագրի մասին։ Ուստի ստեղծագործական նոր ուղղութեան մը փնտրումներն կ'ակնարկէ, որ կապ չունի գաղափարախօսական կամ ազգային որեւէ նպատակի հետ։ Միով բանիւ, մշակութային նոր բովանդակութիւն մը որ կեանքի հիմք դառնայ։

ՈՒՐԻՇ ԹԻՒՐԻՄԱՅՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

Զարեանի եւ Նուրիկեանի նամակագրութիւնը անմիջականօրէն շարունակուած չէ։ «Նոր Գիր»-ի առաջին չիւնումէն ետք, Հոկտեմբեր 1938-ին անոր շուրջ բոլորուած խմբակցութիւնը կ'որոշէր վերականգնանային զայն, եռամեայ պարբերականութեամբ։ Առաջին թիւը հրատարակ կ'իջնէր Ապրիլ 1939-ին (10)։ Նուրիկեան երբորդ թիւէն օրինակ մը ուղարկած է Զարեանին, որ զայն ստացած է Փետրանս, ուրիշ գովասանական նամակ մը գրած է 1940 Փետրուար 5-ին. -

«Ձէի իմանում որ այդպիսի դեղեցիկ հրատարակութիւն գոյութիւն ունի Ամերիկայում եւ անխառն հաճոյքով է որ կարդացի «Մասնայ ծոեր»-ին ներուած բովանդակալից եւ դեղեցիկ թիւը։ Շատ պիտի ուզէի միւս թիւերն էլ տեսնել։ Ի՞նչ լաւ կ'լինէր եթէ «Նոր Գիր» կարդանայիք վերածել ամսագրի, մանաւանդ որ հիմա, պատերազմի պատճառով, Եւրոպայում հրատարակուող գրեթէ բոլոր գրական թերթերը մատնուած են մեռնելու» (11)։

Իր պատասխան նամակով (1940 Մարտ 31), Նուրիկեան կը յայտնէ միւս թիւերն ալ ճամբած ըլլալը, հանդէսին աստիճանական տարածումին իրողութիւնը՝ օր մը ամսագրի վերածելու փափաքով -որ, ի դէպ, չիրականացաւ, եւ Զարեանը կը հրաւիրէ աշխատակցելու (12)։

Յիշեալ նամակին մէջ, Զարեան «անհասկնալի» գաղափար մը կը յայտնէ. -

«Ապա՞ վախում եմ որ մեր Հայաստանին վիճակուած են դժուարին եւ վճռական օրեր Անդրիայի եւ Ֆրանսայի մեղ հանդէպ բռնած սրիկապական դաւաճանքադաշակութեան պատճառով։ Ձեմ կարող երեւակայել իսկ որ կարող են լինել հայեր որ պատմական այս օրերին բոլորուած չլինեն մեր սիրելի հայրենիքի եւ նրա հարազատ ժողովրդի շուրջը» (13)։

«Անհասկնալիութիւն»ը կու դա՛յ զուտ քաղաքական դրդապատճառէ մը. խորհրդահայ գրականագէտները (եւ քաղա-

Գրեց՝ ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԵՈՍԵԱՆ

Իրաւամբ սահած է, եւ օգտակար մնացած են։ Անցեալը անհետացած է եւ յղումի նոր եղբ մը անհրաժեշտ է։

Այս ծիրին մէջ պէտք է արձանագրուի Ծահան Ծահուրի «Գալթակեցուցիչ» արտայայտութիւններէն մէկը, որ «Նամանը առանց երգի»-ին մէջ տպուած է՝ Սարաֆեանի խօսքէն քիչ առաջ. -

«Աւելի լաւ է ձուլուիլ, քան թէ ապրիլ առանց դարձապարնելու դրոշմին։

Ներքիններ են մեր բոլոր պապերը. անոնք ոչինչ կրցեր են քանդակել միսին վրայ, անոնք ոչինչ կրցեր են քանդակել միտքով։ Մեր մէջ մեծ պակաս մը կայ զոր պէտք է լեցնել դիտնային։ Մենք Հայաստան չենք ապրած. անոր հողն ու օդը անծանօթ են մեզի. անոր բարքերն ու սովորութիւնները մեզ չեն կուած եւ բնական է որ մենք սիրենք մեր ծննդավայրը միայն, այսինքն երկիր մը օտար։ Մեր նախնիներուն իրարու յաջորդող բոլոր սերունդները չեն կրցեր մեզ փրկել, չեն կրցեր մեզ այդ մեծ սէրը տալ։ Պոռոտախօսութիւնները կը ցնդին բոլորն ալ. ճշմարիտ հայրենասիրութիւնը կարօտ է մանաւանդ մեր պարագային. անցեալի մը, մեծութեան, օրինակներու» (8)։

Զուգ անցեալ, պարագայ, փոխանցումի անկարելիութիւն։ Զարեան կը խօսի անցեալի մը մասին, որ «գերեզման» է, հայ կեանքի մասին, որ «մնացել է օդում կախուած» եւ կ'աւելցնէ. -

«Գտնել հայ մտքի նոր ճամբաները, նոր մղում եւ նոր բովանդակութիւն տալ այդ կեանքին եւ նախատեսել հոգեկան զարգացման կարելի ապագան, այդ պիտի լինի, կարծում եմ, հայ ստեղծագործութեան նպատակը։ Դժուարին եւ փառաւոր նպատակ...»։

Հոս Զարեան կը մատնանշէ փոխանցումի անկարելիութիւնը յաղթահարելու ուղին. «նոր բովանդակութիւն տալ»։ Կարծէ ընդգծել, որ «մնացորդացի» սերունդին մէջ, Զարեան միակը կը թուի ըլլալ, որ ըմբռնած է անցեալը tabula rasa ընելու եւ նոր սկիզբ մը որոնելու անհրաժեշտութիւնը, հող չէ, թէ ո՞չ հարկիկ տղը»։ հետ համաձայնութեան որեւէ եղբ ունէր եւ ոչ ալ «Միւրաք» երեւոյթը ընդունելու տրամադրութիւնը, ինչպէս նշած ենք այլ առիթներով։ Յատկանշական է, միւս կողմէ, որ Փարիզի տրգաքն ալ, համատարած ժխտումի իրենց ալիքին մէջ, պարտաւոր չէին ընդունել, որ այդ կէտին մէջ Զարեան կանխած էր գիրենք, գեռես «Անցողիկ եւ իր ճամբան»-ի էջերէն։

Նամակին համապարփակ վերլուծու-

(Շար. Պ. Էշ)

Fonds A.R.A.M

ԱՌԱՍՊԵԼԱԿԵՐՏՈՒՄ

1

Եօթը տարի առաջ, «Մեհեան»-ի սեփականության ներքոյում գտնվող զբոսայգիի մեր ընթացքին՝ կ'ըսեն, որ Կոստան Զարեանի կեանքը մեծ մասամբ կը մնայ «առասպելական»։ Պատճառներէն մէկը անշուշտ այն էր, որ իր մասին ունէինք այն ատեն միմայն իր գրելով ծանուցումը՝ դրուազներ։ Եւրոպական գրականութեան մեծ անունները կը շնորհակալ ընդունէին նրա գործերը։ Եւրոպայի քաղաքական ու գրական դէմքերը կը յայտնուէին նախադասութեան մը անկիւնադարձին։ Ո՞րն էր ճշմարտիտի քաժինը, ո՞րն էր հնարովիին ու յերկրաւորին համեմատութիւնը։ Ինչպէ՞ս գիտնայ։

Հաւանաբար առարկուի, թէ բան մը պիտի չփոխուէր, եթէ գիտնայինք ստույգ գիտութեամբ՝ թէ բանտ նստած է իսկապէս Գերմանիոյ մէջ յեղափոխական բարեկամներու հետ նիստուկացի հետեւանքով, թէ յօդուած գրած է Լենինի կողմէ հրատարակուած այսինչ պարբերականներէն մէկը, թէ մօտ եղած է Վերհայնի, թէ թղթակցած է Ունամունտ-յի եւ Միլլերի հետ... Այդ ուղղութեամբ առաջին առարկողը ե'ս պիտի ըլլայի։ Նպատակս Զարեանի ճշմարտախօսութեան շուրջ կատարած քննադատական շնորհակալութեան, ու նոյնքան հաւաստի են հետեւեալը՝ որքան կէօթէի «Բանաստեղծութիւն եւ ծըշմարտութիւն» գրքին տուեալները, կամ նոյնքան յերկրաւոր եթէ «Արեւմուտք» եւ «Քաղաքներ» գործերը իրենց գրականութիւն պիտի կարգանք, այդ անձնական նշումներուն օրինակիմակը կը փոխուի։ Անոնք իրական կեանքի հետաքրքրաշարժ եւ յափշտակիչ դրուազները ըլլալէ կը դադրին, ու բանաստեղծացած ճշմարտութիւն կը դառնան։ Եւ այդ իմաստով, այո՛, առասպել։ Անձնական առասպելին արտաքին ցուցանիշները։

Ճշմարտութեան աւելի ուրեմն՝ ցանուած անուններուն նկատմամբ հեղինակին կեցուածքն էր, որ կը մնար գրեթէ անփոփոխ, երկրորդաբար՝ խորհրդաւոր։ Անուններուն, դէպքերուն, անձնական կենսագրութեան հանդէպ կեցուածքին ընդմէջէն՝ թերեւս հասկնալիք Զարեանին մշակած գրականութեան էութիւնը։ Այս իմաստով՝ բանասիրական պարզ ու անմեղ հետաքրքրութիւն մը կը վերածուէր գրական լուրջ հարցադրութեան մը։ Հետեւաբար՝ տարուելիք կարեւոր աշխատանք մը կար այդպէս, կենսագրական դէպքերու իրական տարողութիւնը ճշգրտելու ճամբով։ Հարցը կը կրկնենամ՝ գրողի մը ճշմարտախօսութեանը չափել չէ՞ր, այո՛ հասկնալ թէ ինչպէս եւ ինչո՞ւ ինքնակենսագրութիւնը կը գործածուի իրենց հում նիւթ ու կը վերածուի գրականութեան։

Ինքնակենսագրութեան այս տեսական շահագործումը առաջին մէկ օրէն ներդրած է Զարեանի շատ մը ընթերցողներ, որովհետեւ քաղաքականապէս կը տարբերէր ընթացիկ գրականութեան մէջ գործածուած միջոցներէն։ Անձնական առասպելին մշակումը կը չփոխուէր յաճախ՝ հեղինակային «պէրապրութեան» մը կամ ուղղակի՝ «ինքնագրութեան» մը հետ։ Պիտի մէջըրեմ քիչ անդին՝ Զարեանի գիմադրութեան լուսագոյն ծանօթներէն՝ Յակոբ Օշականին քանի մը հատուածներ, ուր ընթերցողը յատկապէս պիտի տեսնէ, որ Օշականի աչքին՝ գերակշիռը Զարեանի մօտ այդ պէրապրական ինքնագրութիւնն է։ Ո՞րք կ'անցնէր սահմանը ինքնագրութեան եւ ինքնագրութեան միջեւ։ Ի՞նչ է այս ինքնագրութիւնը։

2

Հակիրճ պատասխանի մը փորձը առաջարկելէ առաջ, կ'ուզեմ ըսել, որ 1987-էն ի վեր, Վարդան Մատթէոսեանի պրոպագանդաները բաւական բան փոխեցին այս վերաբերմունքին եւ հարցադրութեան։ Իրմէ առաջ՝ Զարեանի շուրջ երբեքից հետաքրքրական ու վերլուծական աշխա-

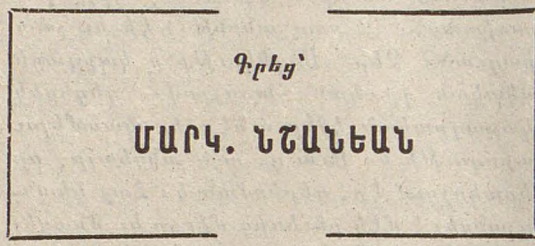
տանք չէր կատարուած։ Հայաստան եւ Սփիւռքի հաւասար էին այս գետնի վրայ։ Սփիւռքի մէջ չկային իր թէ անհրաժեշտ կառույցները այդպիսի աշխատանք մը առաջ տանելու համար, իսկ Հայաստանի մտաւորականութիւնը չէր կրցած ազատի իր ընդհանրութեամբ ընդունած մըտային կապանքներէն։ Վարդեան մը իսկ չեմ հաւատար անշուշտ, որ կառույցներու պակասը կամ սիրալոյսի ընդունումը կապանքները կը քաղաքներէն գրողի մը նըստեմամբ՝ այս աստիճանի թողնուած։ Հայրենի ո՞ր գրականագէտը ցոյց տուած է Զարեանի, ինչպէս նաեւ իր սերնդակից եւ ձեռով մը բախտակից Օշականի գործին նկատմամբ ստեղծարար հետաքրքրութեան մը մաղաչափ նշոյլը։ Երկուքին ալ մեղքը այն էր որ, կանգնելով հանդերձ գրական հակոտնեայ բեւեռներու վրայ, ընտրած էին ազատութիւնը։ Այդ մեղքը պիտի քաշէին մինչեւ վերջը։

Փաստօրէն՝ այսքան տարիներ անցան, աշխարհը փոխուեցաւ, ներքին ու արտաքին պատերը փլան մեր շուրջին, սակայն Հայոց մտաւոր աշխարհը կը մնայ նոյն թմբիւրին մէջ, արժէքներու եւ մեծութիւններու հանդէպ նոյն սարսափելի անտարբերութենէն համակուած, իր մորթին դուրս ելլելու, օտար տեղեր փոխադրուելու, նոր աշխարհներու եւ մանաւանդ՝ նոր հարցադրութիւններու հետ հարցադրուելու նոյն արատաւոր դանդաղութեան ցուցադրումով։ Այսօր տակաւին՝ Սփիւռքը Կոստան Զարեան չի կարգար, որովհետեւ ընդհանրապէս չի կարգար։ Հայաստանը Կոստան Զարեան չի կարգար, որովհետեւ զլիւսաւոր գործերը չեն տպուած հոն եւ ուրիշ շատ մը պատճառներու բերումով։ Հայաստանի պարագային՝ հարցը սակայն աւելի ծանրակշիռ է, պարզ այն պատճառով որ Զարեանին գրական եւ կենսագրական ճակատագիրը ինքզինքն առարկայ է այդտեղ։ Ինչո՞ւ։ Բացառութեան նախաձեռնարկ միայն պիտի բանաձեւեմ հոն։ Զարեան երբեք ինքզինքը Սփիւռքի գրող չէր նըկատած եւ չէր նկատեր։ Իր քառերով ըսուած՝ «տարագիր» էր եւ ո՛չ թէ «գաղթական»։ Յստակ է, որ «տարագիր»-ի վիճակն ու գաղափարը գերորոշադրուած է Զարեանի մօտ, քանի որ գրողը (իր բառով՝ բանաստեղծը) տարագիր մըն է ըստ էութեան, եւ ինք տարագիր մը պիտի մնար (եւ մնաց կեանքի վերջին տարիներուն) հայրենի հողին վրայ իսկ։ Կը բաւարարուիմ հոն «տարագիր / գաղթական» հակադրութիւնը բանեցնող հատուածներէն մէկը մէջըրեմով։ «Տարագրութեան եւ ոչ թէ գաղթականութեան այս տարիներուն, մեր սիրտը եւ միտքը մի վայրկեան իսկ չի անջատուել մեր երկրից եւ մեր ժողովրդից» (Նալը Լեւոն Վրայ, առաջին տպագրութեան յառաջաբանին մէջ)։ Շատ հետեւողական կերպով՝ Զարեան մերժած է այս ձեռով ամբողջ կեանքին ընթացքին՝ Սփիւռքի իրողութիւնը, աւետած է ապագայ մարդը, ապագայ առասպելը, հոն, հայրենի հողին վրայ, ուրիշ կ'անկեղծէր նաեւ իր ընթերցողները։ Այնպէս որ մնացած է նոյնքան Սփիւռքէն տարագիր, որքան՝ հայրենիքէն։

Աւելցնեմ սակայն, որ երեւան լոյս տեսնող «Նորք» ամսագիրը 1994-ի Փետրուարի համարին մէջ տպուեցան Կոստան Զարեանի արխիւէն հանուած երկու «օրագիր»։ Առաջինը 1954-ին Պէյրութի վերջին ամիսներուն եղած գրառումներն են (Զարեան ընդամենը՝ երկու տարի ապրած ու դատաւանդած է Պէյրութի մէջ)։ Երկրորդը կ'ընթաց 1956-ի Յուլիանի մինչեւ 1958-ի Օգոստոս, ու գրուած է մեծ մասամբ՝ Վիեննայ։ Հրատարակութիւնը եւ յառաջարկը կը պարտինք Եւրոպի խաչատրեանին։ Իսկապէս ուրախալից երեւոյթ է՝ գրողի անտիպներուն հանդէպ այդպիսի լուրջ ու անկաշկանդ վերաբերմունք։ Եւրոպի խաչատրեան ցոյց կու տայ հոս բանիմաց վերածնունդի իր կարողութիւնները (1)։ Առաջին անգամ ըլլալով նաեւ՝ լուսարձակի տակ կը գրուին Զարեանի «ենթագրական» գրառումները, որոնք էական են իր պարագային, քանի որ ուղղակի անոնցմէ կը մեկնի իր ողջ գրականութիւնը։

Ի՞նչ է ուրեմն Զարեանի մօտ՝ ինքնագրութիւնը, ինքնակենսագրութեան այդ իւրայատուկ օգտագործումը։ Ինքնակենսագրութիւնը ծայրէ ծայր՝ ներկայ է Զարեանի գրականութեան մէջ ու կ'որոշադրէ զայն։ Քանի մը կէտերու շուրջ պիտի հաւաքեմ այս իրողութեան բացատրութիւնը, ամէն մէկուն վրայէն ըստիպողաբար՝ շատ արագ անցնելով։

ա) Զարեան փորձած է գրականութեան բոլոր սեռերը։ Ամենակարգը, նիցէական ընթերցումներու եւ իր ժամանակաշրջանին յատուկ վաղեմեան աղբյուրներէն ծածկուած ճամբով՝ կ'ուզէր հին Յունեան օրինակով՝ «տրամաստեղծ երգ» եւ թատրոն։ Իր առաջին հայրենի գիրքը սակայն եղած է բանաստեղծութիւն, ու նոյնն է պարագայն յետ մահու տպուած իր վերջին գործին (Գիւրգ Դիւցազմերգութեան, Երուսաղէմ, 1978) (2)։ Գրած է վէպեր (Պանկոպը եւ մամուլի ռալոյները, որ լոյս տեսած է «Հայրենիք» ամսագրին մէջ 1931-էն 1933, եւ Նալը Լեւոն Վրայ, լոյս տեսած՝ Պոսթըն, 1943-ին)։ Բայց գրած է մանաւանդ արժակ գործեր, որոնց ընդթր առաջին սկիզբով կը տատանի յուշին եւ օրագրին միջեւ։ Ասոնց վերնագրերն են (փակագծի մէջ պիտի դնեմ «Հայրենիք»-ի մէջ հրատարակութեան տարիները)՝ «Անցորդը եւ իր ճամբան» (1926 - 1928), «Արեւ-



մուտք» (1928), «Քաղաքներ» (1930), «Երկիրներ եւ Աստուածներ» (1935 - 1937)։ Առաջին երեք գործերը տպուեցան մէկ գիրքի մէջ «Երկիր, Պէյրութ, 1975)։ Վերջինը տակաւին լոյս չէ տեսած հատորով։

Զարեանի վէպերէն մէկը («Պանկոպը») անաւարտ ու հետաքրքրականօրէն՝ անյաշող վէպ մըն է (3), միւսը («Նալը») աւարտած վէպ է, ինչ որ չի նշանակեր սակայն, թէ յաշող է։ Բանաստեղծութիւնը շահագրգռական է այն չափով, որ վերագրած մը կը կատարէ յիսուն տարի ետք՝ Վարուժանի դիւցազնեղական ծրագրին, ինչ որ առնուազն զարմանալի կընայ թուի ընթերցողին, եթէ գիտէ ան Զարեանի բուն հակառակութիւնը ու մինչեւ իսկ յարձակումները Վարուժանի դէմ, «Մեհեան»-ի օրերէն մինչեւ «Անցորդ»-ի էջերը։ Ո՞րք կը գտնուի ուրեմն Զարեանի իսկական մեծութիւնը։ Անցորդը՝ քաղաքային կերպով ինքնակենսագրական գործերուն մէջ։ Նաեւ (բայց մէկը միւսէն կասկած է) անոր մէջ, որ ինք անբաժանելի է Վարուժանի եւ Օշականիէն։ 1913 - 14-ին Պոլսոյ մէջ՝ արեւմտահայ գրողներու վերջին սերունդին հետ իր ճակատագրական հանդիպումէն ետք, Զարեան չէ կրցած երբեք ձերբազատիլ այն հոգեբանական, մարդկային ու գրական հանգոյցէն, որ զինքը կապած էր արեւմտահայ գրականութեան վերջին եւ ամենակայուն երկու ներկայացուցիչներուն (4)։ Թէեւ զիտեմ չափովս՝ Օշականի անունը մէկ անգամ միայն կ'անցնի իր տպուած գործին մէջ, ու Վարուժանի անունը՝ ո՛չ իսկ մէկ անգամ քաղաքայութենէն։ Զարեանն է, որ կը գրէ «Անցորդ»-ին մէջ. «Ինչքան կարեւոր է Պոլսից փախչիլ, Պոլսից յաղթել...» (Երկիր, էջ 39)։ Պոլսից յաղթելու, Վարուժանին եւ Օշականին հետ հանգոյցը կրտրելու, Երեւանին շուրջը շուրջ հաստատ միտումը չի քաղաքները սակայն գործին ինքնակենսագրական որոշադրումը։

բ) Ինքնակենսագրական գործերու շարքին մէջ պէտք է դասել նաեւ 1933-ի անաւարտ վէպը՝ «Պանկոպը»։ Վէպին սկիզբը՝ Հայաստանի խորհրդայնացման օրերը կը պատմուի, բայց վէպի երկրորդ «չըման»-ին տպուած մասը գրեթէ ամբողջութեամբ («Հայրենիք»-ի մէջ՝ 1933 Փետրուարին) մինչեւ 1933 Սեպտեմբերը գրաւուած է Իսպիւրեանի (այսինքն՝ վէպին մէջ Զարեանի ներկայացուցիչը) օրագրով։ Վէպին ձախողանքը կապուած է այն իրողութեան, որ Զարեան կատարելապէս անկարող է «անդրփոխանցում» մը յառաջացնելու (այսինքն՝ transposition մը), կեանքին դէպի վէպ անցումով՝ տիպարներու թերեւեցում մը, այլ բառով՝ տիպարակերտում մը։ Ինչպէս պիտի ըսէր Յակոբ Օշական՝ «Ո՞վ չի գիտեր, որ զժուլաբանին հարցը գրելու առարկէ-

ղին մէջ՝ մարդեր կերտելու, բայց իրաւ, վաւերագրական մարդեր կերտելու աստուածային շնորհն է» (Համապատկեր, Դ. հատոր, էջ 463)։

գ) Յստակ է, որ վերը յիշուած գործերը, «Անցորդ»-էն մինչեւ «Երկիրներ եւ Աստուածներ» օրագիրն են, ո՛չ ալ գրողի մը յուշերը։ «Նորք»-ի մէջ երկու օրագրերու հրատարակութիւնը աւելի համոզիչ կը դարձնէ այս կէտը։ Զարեան կ'օգտագործէր հաւանաբար իր պահած օրագրերը, բայց շատ խոր բարեխոսումներու ենթարկելով զանոնք։ 1954-ի օրագրին մէջ կը կարդանք՝ «Ուզում եմ անպայման «Նաւատումար»-ը հրատարակել իրեն Դեմեքիս պիւսապոյել [գրողի օրագիր]։ Ազատ աւել, ինչ որ մտածում եմ»։ «Գրողի օրագիր»-ը, որուն յղումը կ'ընթաց Տոսթոյեւսկին, կ'ընկերակցի սակայն ուսու վիպագիրին ինչպէս ուրիշ շատ մը գրողներու մօտ՝ ստեղծագործական աշխատանքին։ Մեծ տարբերութիւնը Զարեանի պարագային այն է, որ «գնեւնիկ»-ը օրագիրը եւ ստեղծագործութիւնը գաղափարելի չեն։ «Նաւատումար» անունը կրող Պէյրութի յուշերն ու տպաւորութիւնները պիտի չնմանէին թերեւս միւս ինքնակենսագրական գործերուն։ Բայց դժբախտաբար՝ Զարեան չէ իրականացուցած այդ ծրագիրը (որուն մէջ բաժին ունէր Պէյրութի հայութեան մասին չարախօսութիւնը, արհամարհանքը արտայայտելու փափաքը)։

դ) Կէօթէի «Բանաստեղծութիւն եւ ճշմարտութիւն» գործին հետ բաղդատութեան ալ մինչեւ որոշ կէտ մը միայն կը դիմանայ։ Ինքնակենսագրական է անշուշտ կէօթէին դիրքը, բայց հոն հեղինակը կ'որոշէ պատասխանել «ինչպէ՞ս եղայ ինչ որ եմ» հարցումին, կազմուած գրողին սկզբնական տարիները կը նկարագրէ։ Այդ գործը կը պատկանի հետեւաբար կազմաւորման գրականութեան (սակի ճիշդ պիտի ըլլար ըսել՝ զայն կը հիմնէ)։ Աւելորդ է նկատել, որ այդպիսի հարցում մը այդպիսի ծրագիր չկայ երբեք Զարեանի մօտ։ Զարեան չէ «կազմուած» երբ կը գրէ իր ինքնակենսագրական գործերը։ Կը կազմուի անոնց հետ, անոնց միջոցաւ։

ե) Պէտք է յիշեցնել հիմա հայտնի կերպով, առանց խորանալու ու հիմնաւորելու բանաձեւումը, որ Զարեանի սերունդին վիճակը յատկապէս իրաւոր ծրագիրը «գեղարուեստական առասպելականութեան» է։ Ծիւղ է Վարուժանի ինչպէս Օշականի պարագային։ Տեսանք, թէ ինչպէ՞ս բանաստեղծական մարդէն ներս՝ Զարեան կը վերագրանայ Վարուժանին իր «Գիրք Իւլիանի» ինքնագրութեանը շարքով (որուն վրայ կ'աւանդուէր 1956-էն 1958 Վիեննայի մէջ, քանի որ այդ տարիներու օրագիրը կը խօսի հոն զարգացուած նիւթերուն մասին)։ Վիպական մարդէն ներս՝ անդրփոխանցելու անկարողութիւնը անկարելի կը դարձնէ բնականաբար այդպիսի գործառնութիւնը։ Զարեանին ուրիշ բան չէր մնար, եթէ ոչ ինքզինքը բեմագրել իրեն առասպել, կերպար ու տիպար։ Այս գրական տիպարակերտումին մասին պիտի ըսէի, որ «ինքնառասպել»-ի մը կերտումն է։ «Վաւերագրական մարդեր կերտելու» իր ձեռն է։

զ) Սրբերէն մէջ, ուրիշ ի՞նչ կ'ընէ Օշական իր կարգին «Համապատկեր»-ի ծիւղ հատորին մէջ։ Այդ պատճառով է, որ այդքան կը շնորհ ան Համապատկերի վիպական քննութիւնը։ Այդ սերունդին համար, կը կրկնեմ, գրականութիւնը կը «գործարկէ» առասպելականութեան ընդմէջէն միայն։ Այդ է, որ կը սահմանէ գրականութեան դերը, նշանակութիւնը եւ էութիւնը։ Զարմանալի չէ՞ բնաւ, որ ծիւղ հատորին մէջ տեղ գտնէ այդ գրեթէ անթափանց զաղաւթով մը պատուած բաժինը, որուն մէջ Օշական երկար երկիւստութիւն մը կը կազմակերպէ իր ու իր «հէքեաթ»-ին միջեւ։ Առասպելը այս պարագային արդէն իսկ կազմուած է, բայց հանդիսաւոր մուտք մը կը գործէ գրականութեան ներս։ Ծիւղ այդ բաժնին մէջ է, որ Օշական ամէնէն երկար ու հանգամանալից նկատողութիւնները կը նուիրէ Կոստան Զարեանի անձին ու գործին («Համապատկեր»-ի ծիւղ, էջ 405-էն 423)։ Կը պահեմ ասոնցմէ հետեւեալ հատուածները 1914-ի հանդիպումին մասին (էջ 418)։ Նախ՝ հանդուրժողութեան բացատրութիւնը. «Ես զինքը կը ճանաչեմ երեսուն տարիներէ ի վեր։ Երեւանիցէն էր ու ես չէի տեսներ իր վրայ գրողի նախըմտութիւնը»։ Յետոյ՝ պատասխանատու կեցուածքը. «Այսպէս կը տառապէիք, իր այդ փառասիրութեանէն եւ, Գեղամը, Վարուժանը... Ու կը յիշեմ, որ յայտարարեցի իրեն. "Զարեան, ...առ ու ան

ԱՆԿԱՐԵԼԻ ԵՌԱՆԿԻՒՆԸ

(Շար. Ա. Էջեմ)

Քաղաքները, առաջին հերթին վարչա-
կարգին դեմ ուղղված ամեն քննադա-
տություն «էական դատարարական վեր-
ադրում» (14) նկատելու վարժ էին: Գա-
րեթե չէին, քաղաքապետ մեջբերելով
այս տողերը (գարձեալ սխալներով եւ
առանց տարւո հասցէատրոյմ անունը),
կը պնդէ, որ «այսպիսի մտորումներն էլ
կամայ-կամայ յստակեցնում են Զարեա-
նի խոհերը, պարզում հակասութիւննե-
րը, ուժղանցնում կարօտը հայրենիքի
նկատմամբ» (15):

«Հակասութիւնները» նման մեկնաբա-
նութիւններն են, որոնք «փառաբանական»
համակարգին մաս կը կազմեն (16), դու-
մարուած՝ հայրենիք եւ վարչակարգ դի-
տաւորեալ կերպով շփոթելու վարժադի-
ծին հետ: Սակայն, Զարեան երեւութա-
պէս «լուծած էր հակասութիւնները» շատ
աւելի կանուխ: Գարբիէլեանին ծանօթ
չեղեւիր այս նամակէն աւելի քան տաս-
նամեակ մը առաջ՝ 1929-ին Զարեանի հը-
րատարակած «Քարը» փորձագրութիւնը,
որ, բանասէր Գոհար Աղանուբեանի
կարծիքով, «ակնաւոր դրողը չըմբարձ
է կատարում հայ ժողովրդի վերածնու-
թեան եւ ազազայի նկատմամբ եւ իր խո-
հերն է արտայայտում այդ հարցի շուր-
ջը» (17): Անշուշտ, Զարեան որեւէ չըր-
ջագրած չընէր. կը բաւէ կարգալ խնդ-
րոյ առարկայ գրութիւնը հասկնալու հա-
մար, որ ան բնադանցական վերածնու-
նէր կ'ընէ քարի ու ճարտարապետու-
թեան շուրջ, շարունակելով «Անցորդը եւ
իր ճամբան»-ի մէջ դարձացուցած դիժը,
կարծես առանց քննադատութեան (18):
Այս վերջին կէտը նկատի ունէր Արշակ
Զօպանեան, երբ յիշեալ յօդուածին առի-
թով Շիրվանդադէին կը գրէր, թէ «իր
տուած առաջին յօդուածը բարեկամական
ոգի ունէր Ո՛ր Հայաստանի վերաշինու-
թեան գործին հանդէպ (...) (19): Սա-
կայն, քննադատութիւնը --ճիշդ է, լուե-
րեայն ու անուղղակի--, դր Զօպանեան եւ
այլք չեն նկատած, քարը լոկ որպէս նիւ-
թական առարկայ ընկալող ու գործա-
ծող վարդապետութեան դէմ է:

Զարեան հաւանաբար Ալեքանուբեյի
սանձաքին պարպումը (1939) նկատի ու-
նէր, երբ Անգլիոյ ու Ֆրանսայի «սրիկա-
յական դաւաճան քաղաքականութեան
մասին» կը խօսի. դիտելի է, որ «Նաւը
լեռան վրայ»-ի պոստրեան հրատարա-
կութեան նախաբանը համահնչուն է այս
տողերուն ոգիին հետ:

Զարեանի այն հարցումին, թէ «ի՞նչ
էք պատրաստում "Այգեկութե" ից յե-
տոյ» (20), Նուրիեան կը պատասխա-
նէ. «"Այգեկութե"ն է վեր արտադրած

եւ ամերիկահայ կեանքէ փրցուած կտոր-
ներ: Գեղի նիւթերը սպառեր են զրեթէ,
բայց հոս կայ նիւթի առատ եւ անսպա-
ռաւոր մը, որմէ պիտի օգտուիմ վստա-
հաբար: Շատ մօտէն կը հետեւիմ Ամե-
րիկեան գրականութեան նոր շարժում-
ներուն եւ ճշգրտմանուն, ատենցմէ ալ
օգտուելու մտքով» (21): Ամերիկահայ
կեանքի նիւթերով, յետագային, կաղ-
մուած են Նուրիեանի «Պանդուխտ հո-
գիներ» (Երեւան, 1958) եւ «Կարօտ հայ-
րենի» (Երեւան, 1977) հատորները:

Զարեան անմիջապէս չէ պատասխանա-
ծախատակցութեան հրաւերին: Գիտենք,
որ 1942-ին Միացեալ - Նահանգներ հաս-
տատում է: Ամերիկա տեղափոխումը
պատճառ եղած է որ «Նոր Գիր»-ի խումբին
հետ «չափով մը» յարաբերութիւն պահէ,
ինչպէս կը վկայէ անոր վերադրողնե-
րէն մէկը՝ Յակոբ Ասատուբեան (22):
1942 Յուլիս 8 թուակիր բացելէ մը կ'ի-
մանանք, որ քանի մը օրով Նիւ - Եորք
է (23): Հաւանաբար այս այցելութեան
հետեւանքով, «Նոր Գիր»-ի 1942-ի աշ-
նան թիւին մէջ առաջին անգամ ըլլալով
կ'երեւի իր ստորագրութիւնը երեք քեր-
թուածներով՝ «Հիւրը», «Ի՞նչ եղան
կեանքերը որ անցան», «Գարուն» (24):
Գեղարուեստական տեսակէտէ յատկա-
պէս շահեկան է երկրորդը: 1943-ին, Յու-
նիս 31 եւ Հոկտեմբեր 11 թուակիր եր-
կու բացելներով, ուղարկուած՝ Վոսթո-
քէն (Նիւ - Եորք նահանգ), կը խոստա-
նայ բան մը զրկել (25): Ոոստումը կ'ի-
րագործուի 1944 Յունուար 31-ի բացի-
կով, ուր կը յայտնէ բանաստեղծութեան
մը առաջըլ (26),՝ այդ քերթուածը՝
«Ձին», լոյս կը տեսնէ «Նոր Գիր»-ի դար-
նան թիւին մէջ (27):

ՕՇԱԿԱՆ -- ԶԱՐԵԱՆ

«Նաւը լեռան վրայ»-ի հրատարակութիւ-
նը 1943-ին մեծապէս խանդավառած է
Նուրիեանը: Այդ մասին գրած է Օշա-
կանին, 1944-ին: Նամակին ճակատագի-
րը անյայտ է, բայց պահպանուած է անոր
տրուած պատասխանը (Երեւան, 1944
Յուլիս 25), ուր Օշակն շարունակած է
զարգացնել իր խիստ քննադատական
կեցուածքը Զարեանի հանդէպ, այս ան-
գամ իր խօսքը մասնաւորելով այս վէպին
մասին:

Ան կը հաստատէ, որ «անոր հեղինակը
ոեւէ մէկէ աւելի կը ճանչնամ իր տաղան-
դին սաստկութեամբ, ինչպէս իր տկա-
րութեանց հանդէսովը: Հարուստ, չընդ
զգայնութիւն մը, որուն ցանցը դրուած
ըլլար աւազի երեսին: (...) Զարեան իր
տաղաժողովները տուած է վէպին

մէջ, առանց խորհելու, որ "Անցորդն ու
իր ճամբան" առած էր արդէն իրմէն ա-
նոնց ամբողջ թարմութիւնը, կուտութիւ-
նը: (...) Վերջանք մըն է այդ վէպը, ո-
րովհետեւ ստուերն իսկ չէ անաւոր այն
իրականութեան, որ մեր հայրենիքին էր
այդ թուականներուն: (...) Մեր գրա-
կանութիւնը մեծ, մնայուն, խորունկ դո-
ծերով օժտելու բախտով ծնած այդ տա-
ղանդաւոր գրողը ինչո՞ւ կը դաւէ իր իսկ
կոչումին: Գաղտնիք» (28):

Դիտելի տուած ենք, այլուր, որ «Նաւը
լեռան վրայ»-ի կորիզը «Անցորդը»-ն էր
գայ (29). նաեւ հանդիսութիւններ. նը-
կատում են «Բանկօսպը եւ մամուլի
ոսկորները»-ի հետ (30): Ասիկա, ան-
շուշտ, մեղի չարտօներ թարմութեան
պակաս մը տեսնել «Նաւը»-ին մէջ, որ-
քան ատեն որ այս գործը խորհրդանշա-
կան համակարգի մը մաս կը կազմէ (31):
Միւս կողմէ, «Նաւը» կը զանցէ, աւե-
լին, կ'արհամարհէ դասական վէպի կա-
ռուցման ամէն կանոն, կամ, հակառա-
կը, իր հաւույն կը նորոգէ գանոնը
(հմմտ. Օշականի ինքնաբերութեամբ
մը) (32) իր իսկ խորհրդանշականու-
թեան պատճառով, կէտ մը, որ Օշակա-
նի ուղարկութեան վերջած է, քանի որ
ամէնուրեք Զարեանի հանդէպ իր կան-
խախտութիւնը կը բանի: Հաւանաբար
«Բանկօսպ»-ի օրերէն կու գային Օշա-
կանի հետեւեալ տողերը Բ. Թաշեա-
նին. --

«Զարեան ուղեւոր կը մտածէ, ալ-
սինքն՝ կեանքին դուրս է, հետեւաբար՝
անպատասխանատու. իր ընդհանրացում-
ները կը բխին դուրսէն բառերէն, ո՛չ թէ
կեանքէն, որուն մէկ շերտին վրայ լա-
րած է իր վրանը: Ես կը մտածեմ իմ ջի-
ղերովս» (33):

Այս հաստատումը աւելի յստակօրէն
ցոյց կու տայ երկու գրողներու գրական
ըմբռնումներուն հակադրութիւնը: Օշա-
կան վէպը կը նոյնացնէ կեանքին եւ կ'ար-
համարհէ գեղարուեստական բարդու-
թիւնները, ոճական եւ այլ հնարքներ (34):
Իսկ Զարեան կեանքը կ'անցընէ իր երե-
ւակալութեան բովէն, գեղարուեստական
իր մտածողութեան ենթադրելու համար:
Իր ստեղծածը, կրկնենք, վէպի դասական
հակադրութեան քաջագումն էր, թէեւ
ո՛չ՝ հեղեղավէպի կամ փորձառական վէ-
պի ճամբով: «Դիտանիւններն համաձայն,
վիպածեւ յուշարութիւն մըն է կամ
յուշարութեան ծպտումով վէպ մը:
Միշտ չէ որ յստակ կը մնայ երբ իրա-
կան կեանքը մէկ կողմ կը քաշուի ու երե-
ւակալութիւնը սանձերը կը քոնէ: Հե-
ղինակին համար, երբ կը հաստատէ ձե-
ւը» (35): Ուրիշ արմատական մը՝ բրի-
տանացի յայտնի գրող Վ. Ս. Նէյսիօլի
վերջին երկին մասին գրուած այս տողե-
րը կընան լաւագոյն յարմարել Զարեա-
նին: «Ուղեւորավէպ» պայմանական բա-
ռը թերեւս լաւագոյն բնորոշումն է այդ
գործին, որ իր հետեւորդը չունեցաւ եւ
աւանդութիւն չտեսնեց, որովհետեւ Զար-
եանի աշխարհայեացքը խորթ էր հայ-
կական աւանդական ըմբռնումին:

Օշականի նման, Զարեան կը պատկերա-
ցնէ բեկորներու վերականգնումը կեղ-
րոնի մը նուաճումին ընդմէջէն, բայց բո-
ւորովին այլ ոճով մը, որ ակամայ հաշ-
ուի կ'առնէ յայտնիոր հատուածումն ու
սփոտումը. «Նաւը»-ի մէջ տողանցող կե-
րպարներէն շատերը «դուրսէն» կը դիտեն
ամէն ինչ, որովհետեւ «ըրեսիներ» են,
միաձուլման հոլովոյթի մէջ շարժող
տարրեր որոնք այլութեան ինքնութիւն
կը վերադառնան (Հէրեան, Ռուսական,
Պետրոս Մարկ, եւայլն): Անոնք «ահա-
ւոր իրականութիւն» կ'ապրին, բայց
ուրիշ մակարդակի վրայ, որ Օշականին եւ
իր սերնդակիցներուն հասու չէ:

Միւս կողմէ, Նուրիեան կը նախա-
պատրաստէ գրախօսական մը Զարեանի
վէպին մասին: Այս նպատակով, անոր
կը դիմէ կենսագրական տուեալներ քա-
ղելու համար: Վերջինս Նիւ - Եորքէն կը
պատասխանէ 1944 Հոկտեմբեր 2 թուա-
կիր նամակով: Կարեւոր կը նկատենք գը-
րեթէ ամբողջութեամբ մէջբերել այդ
նամակը, որովհետեւ կընայ օգնել Զար-
եանի կենսագրութեան որոշ կէտեր պար-
զարանելու. --

«"Նաւը" գրախօսականին համար ձեռ-
ուղած իմ կենսագրութեան դիմելը կար-
ծում էր իսկապէս անհրաժեշտ են: Գը-
րագէտի բուն կենսագրական իր ար-
տագրած գործերն են. -- "Անցորդը եւ իր
ճամբան", "Արեւմուտը", "Երկիրներ եւ
ստուածներ" (որոնց չարքան "Սպան-
եան" համարում եմ կարելոյ) ապա բա-
նաստեղծութիւնները, "Հայաստանում"
պոէման, որի երկրորդ եւ երրորդ մա-
սերը լրացած են հիմա եւ, յուսամ, լոյս
պիտի տեսնեն, "Տարագրումի հարսը",

"Երեք երգերը", որ թարգմանուած են շատ
լեզուներէ, որոնց խաղաղական թարգմա-
նութիւնը տպւած է դասականներէ շար-
քում եւ որ յայտնի երաժիշտ Ottorino
Respighi երաժշտութեան է վերածել
(Universal Edition, Leipzig)» (36):

Այս պարբերութեանն ոչինչ մտած է
Հեղինէ Դաւիթեանի հեղինակած գրա-
խօսականին մէջ: Սակայն, ուղարկու-
թեան արժանի են «Հայաստանում» վի-
պերդի յիշատակումը (այլապէս անձա-
նօթ մեղի եւ, կ'ենթադրենք, ցարդ ան-
տպ), ինչպէս եւ «Երկիրներ եւ ստու-
ածներ» չարքը "Սպանիա" բաժնին տըր-
ւած կարեւորութիւնը:

Հասկնալի է, թէ ո՞ր աստիճան առա-
պելական քօղի տակ պահպանուած է Զար-
եանի կենսագրութիւնը մինչեւ հիմա -
60-ամեայ գրողը ստիպուած եղած է հայ
թերթի մը իմբրադրին կենսագրական նը-
ւագագոյն տեղեկութիւններ հայթայթել:
Եւ, ինչպէս պիտի տեսնենք ստորեւ, ա-
նոնցմէ մաս մը միայն պիտի տպուի,
այդ ալ՝ որոշ սխալներով:

Նամակը կը շարունակուի հետեւեալ
կերպով. --

«Նաեւ, եթէ անպատճառ ուղղում էք
իմանալ, ծնած եմ Շամայի, սրանից կէս
դար անց: Նախական կրթութիւնս եղած
է ուսումնական, ապա Փրանսական: Համալ-
սարանական կրթութիւնս ստացած եմ
Բեռլինում: Առաջի գրեւորներս (բա-
նաստեղծութիւններ) գրած եմ Փրանսա-
նէն: Հայրենիքը սովորել եմ ուլ եւ այդ
պատճառով էլ մինչեւ հիմա անաւոր տա-
ռախալներ եմ անում: Ապա աշխատակ-
ցած եմ, հազար ծածկանոցների տակ,
Փրանսական, բելգիական, իտալական,
հոլանդական, սպանական, անգլիա-
կան եւ էլ չգիտեմ ինչ լեզուներով զըր-
ւած հանդէսներին եւ թերթերին, ի խըն-
դիր ապրուստի (37): Մոռացայ ասել, որ
1922 - 24-ը դասաւանդած եմ Հայաստա-
նի համալսարանում "Եւրոպական գրա-
կանութիւնների բարդատական ընդհա-
նուր պատմութիւն", որ գրի առած, տըր-
ւելու պատրաստ, մնացած է Հայաստա-
նում»:

Հ. Դաւիթեան ամփոփ քաղուածք մը
ըրած է այս պարբերութեանն, թէեւ եր-
կու սխալ գործերով (38): Առաջինը «ա-
ւանդական» է. Զարեանին վերագրել 1922-
1925 կեցութիւն մը Հայաստանի մէջ,
հակառակ գրողին իսկ վկայութեան: Ու-
րիշ տեղ ցոյց տուած ենք, որ 1925 թուա-
կանը անհիմն է (39): Միւս սխալը սկզբ-
նադրելի թիւը հակադրութեան հետե-
ւանք է. Դաւիթեան կը նշէ, թէ Զարեան
սկսած է հայրենի գրելու եւրոպական հա-
զար ու մէկ թերթերու եւ պարբերական-
ներու աշխատակցելէ ետք: Ժիշդ է, որ
Զարեան պեթիական որոշ թերթերու աշ-
խատակցելէ ետք սկսած է հայրենի գը-
րել, բայց նամակին մէջ իր ըսածը ասոր
հետ կապ չունի: Մնաց որ, Զարեանի
բաղմարելու այդ աշխատակցութեան մա-
սին շատ ցանցառ տեղեկութիւններ դոյու-
թիւն ունին մինչեւ հիմա եւ անոր ստու-
գումը բաւական դժուարին է, մանաւանդ
եթէ հեղինակը ծածկանունը գործածած է:
Կենսագրական տուեալները տալէ ետք,
Զարեան կը նշէ.

«Ուրիշ ի՞նչ ... ոչինչ՝ մինչ մեր երի-
տասնորդութեան ընդհանուր ձգտումն է
օտար լեզուներով գրել (ընդհանուր ծա-
փահարութեան տակ) եւ օտար լեզուից,
ընդհակառակը, անցել եմ հայրենիքի, ո-
րովհետեւ հայ ոգին կարելի է արտայայ-
տել միայն հայ լեզուով (40):

Գրած եմ. --
Երբ հայ լեզուն ուրանալով, մէկը
դառնայ
Օտար վայրի (1 բառ անընթ.) ձեւի
ստորակ ծափող՝
Ուրախանում, ծափ են դարձում եւ
ծնծղայ --
Դա ի՞նչ հանձար, դա ինչ համբաւ,
ի՞նչ քան փող...

Բայց այդ միայն ցոյց է տալիս հայու-
թեան մեռնող մասի խեղճութիւնը»:

Օտարագիր հայ հեղինակներու հան-
դէպ իր դերադրուումը տարինքը առաջ
արտայայտած էր Զարեան՝ Համաստեղին
ուղղուած իր մէկ նամակին մէջ, ուր կը
քննադատէր Ռուբին Դարբինեանի խան-
դալատ կեցուածքը՝ «այդպէս փոշիների
մէջ թաւալ դալով վազել նրանց յաճո-
ղութեան սայլի ետեւից» (41): Պէտք է
վերլուծել, որ նախ «Հայրենիք» օրաթեր-
թին մէջ յատուկ սխնակով, ապա «Հայ-
րենիք Ուրիշ» անգլիատառ շարաթա-
թերթի հիմնադրութեամբ, Դարբինեան
գուրգուրանքի առարկայ կը դարձնէր Սա-

մտաւորականներէ առաջ մենք կանք քու
փառքը ո՛չ թէ դուրեւր, այլ քննադդե-
լու: Ինչ ես իրար անցեր: ...Տուր իրաւ
գործ ու հոս ենք մենք այդ գործին տա-
լու քու ուղղմէ աւելին»: Վարուժան
չկրցաւ հանդուրժել ու քաշուեցաւ: ...
Օշական կը հաւատար, թէ «այդքան շը-
նորհներ չէին կրնար փճանալ այդ յիմար
փառասիրութեան բազմինն առջեւ»: Բայց
ատկէ առաջ (էջ 410), «նաեւ՝ գնահա-
տումը. «"Անցորդը եւ իր ճամբան" մեծ
գործ մըն է, Զարեանի դուրի գործոցը
նոյնիսկ... իր յաջողութիւնը պարտական
է Զարեանի յայտնութեանական երեւակա-
յութեան...»:

Մնացեալը՝ յաջորդել:

ՄԱՐԿ. ՆՇԱՆՆԱՆ

(1) Անշուշտ՝ Զարեանի հանդէպ իր
անխախտ հիացումով՝ Եւալի Խաչատուր-
եան երբեմն կ'երթայ անհակաշիտ չափա-
զանցութիւններու, խօսքերու որոմք ո՛չ
թէ սխալ են, այլ տեղ չեն հասցներ: Օ-
րինակ մը. «Գեղարուեստական գրակա-
նութեան մէջ Կոստան Զարեանի պատկե-
րային վառ մտածողութիւնը փաստօրէն
մինչեւ այսօր էլ մնում է այդպէս էլ չը-
գեղաբացուած»: Բայց կան իր յատաչա-
բան մէջ ընկալումի բարձրութիւնը եւ
անցելի անպարարութիւններու գովա-
ցուցիչ մատնանշումը. «Հայաստանի գը-
րականութիւնն ու քննադատութիւնը տաս-
նամեակներ շարունակ գրական կեանքը
ներկայացրել են... ծուռ հայելու մէջ,
աւելն ինչ եմբարկելով... իրենց իմացու-
թեան չափից բխող կանխակալութեամբ:
Սա այնքան անկայտ էր, որ երբ մերժը-

ւած գրողների երկերի հրատարակումը
Հայաստանում դարձաւ հնարաւոր, Հա-
յաստանի գրակապիտալիստ միտքը
փաստօրէն ի գործ չեղաւ հասկնալով եւ
գնահատելով այդ գրականութիւնը»:

(2) Կ'արժէ մէջբերել հոս «Նորք»-ի մէջ
տպուած պէյրուքեան օրագիրէն չափա-
զանց շահագրգռական հատում մը
(1954 Մայիս 7). «"Օրերի Պալ"»-ի գրե-
թէ բոլոր բանաստեղծութիւնները վերա-
մշակելի են: Զգացում է, որ լեզուն դեռ
օտար էր ինձ, ապա Միքիթարեանների եւ
պոսական բարբառի դժբախտ ազգեցու-
թիւնը: Ընդհանուր խնդիր: Հայը պիտի է
գտնի իր ամբողջականութիւնը իր լեզուի
միջոցով: Վերադառնալով իր պարզու-
թեան՝ անմշակ, յստակ, վերջնական»:
Այս տողերուն մեկնաբանութիւնն ու պար-
զաբանումը՝ ա՛յլ առիթով:

(3) 1995-ին «Բաղմալիկ»-ի մէջ լոյս
տեսնելիք «Եղեմի լուսութիւնը Կոստան
Զարեանի արձակից մէջ» գործեանն է.
չեղեմ ենք, ընթերցողը պիտի գտնէ ա՛յս
կարծիքին, ինչպէս մերկայ յօդուածին
մէջ արտայայտուած միւս գրողներուն
ու կարծիքներուն, հիմնադրումը:

(4) Վարուժան - Օշական - Զարեան եր-
րորդութեան մասին խօսած եմ զանա-
զան առիթներով, օրինակ «Բաղմալիկ»-ի
150-ամեակի բացառիկին մէջ, «Կոստան
Զարեան, կամ անկարելի բարոյնը» վեր-
նագրուած յօդուածով: «Պալիս յաղթել»
խօսքը եւ վարուժանի հետ վեճը մա-
սամը վերլուծուած են «Եղեմի լուսութիւ-
նը Կոստան Զարեանի արձակից մէջ» ու-
սումնասիրութեամբ:

ընդհանուր ու իր սերնդակից անդլիսադիր հեղինակները:

«Ուրի» հասկացողությունը, ի հարկէ, կապ չունի հայկական ընթացիկ գաղափարաբանութեան «հայ ոգի»ին հետ, որ կը միտի բացատրելով, առանձնաշարժութեան զգալի մը հետ նոյնանալու, եւ սխալ է Չարեանը արժեքաւորել ա՛յլ հիմնաւորումով: «Ուրի»ն, Չարեանի բառափոխումով, հաւասար է «մշակոյթ»ին, այս բառի սահմանումը վերապահելով կրօնա-գեղարվարական ոլորտի մը, որ կը հետեւի Օսկար Զիւլիպի յայտարարութեան (42): Չարեան մշակոյթի եւ լեզուի յարաբերութիւնը կը հիմնաւորէ իր մշակած բնագիտական համակարգին ընդմէջէն (43): Ան լեզուն չի սահմանել իրենէ զոտոյնը՝ կասկածելի հարադասութեան մը պահպանելու, ինչպէս Հ. Դաւիթեան կը մեկնաբանէ իր հաշտոյն («Չարեանը է հայ գրագէտի հոգին անկաշիւն է բաւականութեամբ ստանալ օտար շրջանում: Անկաշիւն է ուրիշ լեզուով նկարագրել Արարատը եւ Սեանը եւ պահել դրանց հարադաս գոյնը») (44), այլ՝ մշակոյթ մը արտայայտելու (45) համար:

Գրախօսականը լոյս կը տեսնէ «Նոր Գիր»ի 1944-ի աշնան թիւին մէջ, որ կը բացուի Չարեանի գծանկարով, գծուած իր երկրորդ կնիք՝ Յրեանի Պրոքս - Չարեանի կողմէ: Առաջին երեք էջերը բուն գրութիւնն են, որուն կը հետեւի 15 էջ արտասպառ մէկտեղ զանազան մասերէն: Հեղինէ Դաւիթեան դիտել կու տայ, որ վէպին մէջ Չարեան ծանրացած է խորհրդանշական իմաստներու վրայ, զգայացունց դէպքեր եւ ուժեղ տիպարներ չկան («Իսկ գրելի հերոսը՝ Հրեանը, նա էլ Ժողովուրդի հետ ապրողը չէ, ոչ ոք ժողովուրդի տառապանքին մասնակից եղող մէկը չէ: Նա մնում է միշտ հեռու եւ դիտում է ամէն բան միայն հեռուից»), իսկ գիրքը կանգուն պահող Չարեանի պատկերաւոր ոճն է (46): Յարգող երկու էջերը կը գրաւեն կենսագրական տուեալներ, գրքի կրկնիչ հակիրճ վերադասումով, մէկ-երկու մանր զիտողութիւններ, «Հայի ոգին - անվերջ մաքառում եւ պայքար» խորագրի բնականաբան շարադրանքներ եւ անբաւարարութեան զգացողութիւն մը:

ԽՈՒՄԸ

Հրատարակութեան քիչ ետք, 1944 Դեկտեմբեր 11-ին Չարեան նամակ մը կը գրէ Նուրիկեանին. ընդերք պահպանում չէ, քայքայ պատասխանէն կը նկատուի, որ Չարեան խիստ վրդոված է: Արդարեւ, 1945 Յունուար 8-ին «Նոր Գիր»ի խմբագիրը կը պատահաբանէ.

«Չարեանը կարգացի Դեկ. 11-ի Ձեր նամակը: "Անհասկացող, տղետ եւ մակերեսային" կը կոչեն Ձեր գրքին" "Նա"ի շուրջ գրուած յօդուածը որ երեւցաւ Նոր Գիրի Աշնան թիւով: Երեւելի ըսելով՝ իրենէ զոտոյնը եւ արեւմտի հասուն մարդ՝ շատ աւելի լայնամտութիւն կ'ակնկալէի Ձեզմէ, Ձեր գործին շուրջ արտայայտուած որեւէ կարծիքի հանդէպ, երբ մանաւանդ այդ կարծիքը կը բղիթ շատ անկեղծ աղբիւրէ մը որ Ձեր ենթադրութիւնը շատ աւելի խորունկ է: Եւ ո՞վ ըսաւ որ արեւմտի ամէն գործ կատարեալ է եւ անընկալատելի, անխոցելի: Այս իրողութիւնը ինքը արեւմտագետը գիտնալու է ամէնէն առաջ եւ ամէնէն աղէկ:

(...) Հայաճեպով գրուած նամակ մը չի բաւեր: Նոր Գիրի էջերը բաց են Ձեր առջեւ: Հրամայեցէք եւ ըսէք մեզի հրապարակով, եւ մեծ եղբոր մը լայն մտքով, թէ ինչո՞ւ "տղետ եւ մակերեսային" են Նոր Գիրի մէջ երեւցած կարծիքները՝ Ձեր գրքին շուրջ: Մենք հաճողով եւ յարգանքով կը լսենք Ձեր ըսելիքը» (47): Հակառակ Նուրիկեանի հրաւերին, Չարեան այդպիսի յօդուած հրատարակած չէ «Նոր Գիր»ի մէջ: Ձեր գիրքը, ի հարկէ, ինչպէ՞ս կը հիմնաւորէ իր գաղափարները: Զիչէ է, այսուհետեւ, որ Հ. Դաւիթեանի գրախօսականը սահմանափակ էր եւ խորութիւն չունէր, հակառակ Նուրիկեանի հաւատարմութեան: Սակայն, նկատու էր Չարեանի գործին երկու գիծ. խորհրդանշական բնոյթը եւ ոճին խաղաղութիւնը:

Այս նամակէն կ'իմանանք նաեւ, թէ Չարեան նախօրէ բանաստեղծութիւն մը ուղարկած է «Նոր Գիր»ին. «Կը գար մանամ նաեւ Ձեր այն մտայնութեան վրայ, որով, սրտնեղած, կ'ուզէր որ չհրատարակեմ Ձեր մէկ թերթուածը զոր

կանխաւ ճամբած էիք Նոր Գիրին համար»: Յայտնի է, թէ ո՞ր բանաստեղծութեան մասին է խօսքը, սակայն լոյս տեսած չէ թերթին մէջ: Այս նամակէն ետք, Չարեան խղած է իր յարաբերութիւնները Նուրիկեանի հանդէպին հետ: Նոյն օրերուն, իր 1945 Յունուար 2-ի թուակիրով, Օշական կը պատասխանէ Նուրիկեանի Նոյեմբեր 14-ի նամակին, որ դարձեալ չէ հասած մեզի: Նուրիկեան անկէ խնդրած է գրախօսական մը «Նաւը»ի մասին, ինչպէս կը հետեւեցնէր Օշականի պատասխանին. --

«Ձեր ուղած յօդուածը "Նաւը լերան վրայ"ին համար՝ կանխահա է: Իմ թերթիկը ուղածը գրական տաղանալ մըն էր: Ձի բաւեր, որ գրուածք մը կարգացուի: Ձի բաւեր, որ ոճ մը ինքզինքը պարտադրէ: Ամերիկացիք ամէն բան կը սիրեն վերածել կեանքի պրոցեսին: Գրականութիւնն ալ, ամէն բանէ առաջ, կեանք մըն է: Ու այդ կեանքին հանդէպ ահա դաւաճանած է Չարեան: 5-600 էջ թիւակալ կեանքին գրեթէ դուրս իրողութիւններու... Թէկուզ փառքին, բայց լեզուով կեանքը: Կարգացուող գիրքերուն վրայ թերեւս Ձերի օր մը «Սերմնացան» մը գրկեմ: Չարեանի վիպասան մը չէ: Մտածող մը չէ: Ի՞նչ է այն առեւ: Պատկերահան մը, պիտի ըսէր Օշական: Բայց գրականութեան մէջ պատկերը չուտ կը թողնի» (48):

Այդ օրերուն էր, որ «Նոր Գիր»ի մէջ հրատարակուող «Մոռցուած բաներ» շարքով, «Մեր վանքերը» նիւթին շուրջ խօսած պահուն Օշական պիտի նշէր. --

«Բանաստեղծութիւնը եւ հայրենասիրութիւնը գրեթէ միշտ միջամտած են վանքերուն եւ անոնց նկարագրներուն արտահայտման մէջ: (...) Կոստան Չարեան որ կեցած է Արարատեան դաշտին ու տեսած է Հռիփսիմէն, ներկայացուցած է ոչ մէկ Ժողովուրդի, ոչ մէկ ժամանակի պատկանող քառակերտ նկար մը» (49):

Ով որ կարգայ Հռիփսիմէի վերաբերող տողերը «Նաւը լերան վրայ»ի մէջ կրնայ հաստատել, որ յիշեալ տեսակէտը բունպրոքի է. ընդհակառակն, Չարեան հայ Ժողովուրդը բնորոշող հոգեկան կատեղութեան շուրջ ճարտարապետութեան մէջ տեսած է (50) եւ գեղարվարական կապած է աղբիւրի - կրօնականին (51):

Օշականի գիրքըրոշումը վէպին մասին նոյն ձեւով յայտնուած է Անդրանիկ Ծառուկեանի հետ այդ օրերուն պահած թղթ-թակցութեամբ (52): Յետագային չէ փոխուած, դատելով Յովհաննէս Աւագեանին 1947 Ապրիլ 23-ին հասցեագրուած նամակէն, որ հրատարակուած է յետմահու «Նոր Գիր»ի օշականեան բացատրիկին մէջ. --

«"Նաւը լերան վրայ" վրիպանք մըն է, թէեւ մեր գրականութեան գեղեցիկագոյն էջերէն 50-60 մը ունի իր մէջ» (53):

Գրեթէ նոյն բանը պիտի ըսէր Ծառուկեանին ու Եր. Տանապետեանին, Հայկապոլսեան օրերուն, մահէն քիչ առաջ. «Բայց այդ վաթսուն էջը հայ գրականութեան անմահ էջերուն մաս կը կազմեն»: Իսկ Ծառուկեան պիտի նշէր. --

«Արդարեւ, ո՞ր հեղինակն է որ "Նաւը"նիկ պիտի չգայ, իր գրածներուն գոնէ տասը հարիւրերորդը ազատագրուած տեսնելով անմահութեան համար...» (54):

Եթէ անմահութիւնը յարաբերական ըստորոգութիւն մըն է, կը կարծենք սակայն, որ «Նաւը լերան վրայ» վէպը վերապահ մը չէր, հակառակ Օշականի հաւատարմութեան, այլ՝ «հայ մտքի նոր ճամբաները» գտնելու իւրաքանչիւր փորձ մը:

Վ. Մ. Պուլեմու-Այրէս, 1994 Մարտ. Օգոստոս

(1) Նամակին համար, տե՛ս. Երեւանի Գրականութեան եւ Արուեստի Պետական Թանգարան (ԳԱԹ), Կոստան Չարեան ֆոնտ, Երև. 25: Անգլերէն մասնակի քարգմանքիւնը տե՛ս. Vartan Matiosian, The Traveller and His Many Roads, «Ararat», Spring 1994, 31.

(2) Երուանդ Ագապեան, «Նոր Գիր» եւ իր ժամանակները, «Գրական Ելոյթներ» (խմբ. Մարգարիտ Մարկոսեանի), Նիւ - Եորք, 1985, 39:

(3) ԳԱԹ, Բ. Նուրիկեան ֆոնտ, Երև. 314 (սակէ առաջ, նամակին մասնակի հրատարակութիւնը տե՛ս. Վ. Մատթէոսեան, Այթմէական հարցականներ, «Յաւուր» - Միտք եւ Արուեստ», Նոյեմբեր 1992, 4: Ներկայ յօդուածին մէջ օգտագործուած նամակները ամբողջութեամբ

ԹՈՒՂԹ ԾՆՆԵԴԱՆ

Կոստան Չարեանի կեանքը պատող մշուշը աստիճանաբար չբացնելու լատին միջոցը փաստաթուղթն է: Անոր ընտանիքին մօտ պահպանուող արխիւին մէջ գոյութիւն ունի ստորեւ հրատարակուող վաւերագիրը, զոր կրնանք նկատել Չարեանի ծննդեան վկայականը եւ որ չնորոշուած է 1894-ին, ըստ երեւոյթին՝ ապագայ գրողին արտասահման ճամբորդելու նախօրեակին: Ասկէ կ'իմանանք, որ հօր անունը Խաչատուր էր եւ ո՛չ՝ Քրիստափոր, ինչպէս կը գրեն «Հայկական Սովետական Հանրագիտարան»ը եւ «Գրական Տեղեկատու»ն: Կը ճշդուի նաեւ ծննդեան թուականը՝ 1885 Փետրուար 8, եւ ո՛չ՝ Փետրուար 2, որ յիշեալ գոյգ աղբիւրներուն հաղորդածն է: Կ'արժէ նշել, թէ այս վաւերագիրը արուած է ուսերէն եւ հայերէն կողմ-կողմի չարադրանքներով:

Վ. ԿԱՅԱՎԱՆ

Ըստ հրամանի Նորին ԿԱՅԱՎԱՆ ՄԵՆՈՒԹԵԱՆ ԻՆՏԵՆՍԻՎԱԼԻՆ ԱՄԵ. ՆԱՅՆ ՌՈՒՍԱՅ տուաւ այս ի լուստարչական Հայոց կոմիսսարիայէ վիճակին Շամախիոյ համաձայն օրագրական սահմանադրութեան նորին, կայացելոյ ի 7 աւուր սեպտեմբերի 1894 ամի, հիմնեցելոյ ի վերայ խնդրոյ բնակչի Շամախիոյ քաղաքի Արտէմի Խաչատուրեանի եղիպարեանց առ այն՝ քէ որպէս տեսանի ի չափաբերական մատենէ 1885 ամի Ս[տուր] Ա[ստուա]ծածին եկեղեցւոյն Շամախիոյ քաղաքի՝ յօրինաւոր ամուսնութենէ Հայոց լուստարչեան դաւանութեան Աստվանաւոր Խաչատուր քեզի Մեխումեան եղիպարեանց ընդ Սանայ Ստեփանեան ծնեալ է որդի Կոմստանտին յուրս փետրվարի հազար ութ հարիւր ութսուն եւ հինգ ամի, որ մկրտեալ է ի Ս. Ա[ստուա]ծածին Հայոց եկեղեցւոյ Շամախիոյ քաղաքի ի 14 նոյն իսկ փետրվար ամսոյ՝ ի ձեռն Սարգիս Աւագ Գեղի Փետրվարեանց եւ ի ժամ մկրտութեան անուանակոչեալ է Կոմստանտին կնիքաւոր որդի լեալ է Աղասի քեզ Մարտանեանց[] Զորմէ Կոմստանտինայս վկայէ ստորագրութեամբ եւ դրոշմամբ Արտէմի կնիքոյ: ի 8 աւուր սեպտեմբերի 1894 ամի ի Բ. Շամախի:

(Ստորագրութիւն)

լոյս պիտի տեսնեն «Նոր» ամսագրին մէջ):

(4) Տե՛ս. Բ. Նուրիկեան, «Մեր խօսք», Նոր Գիր, 1, 1939. Խմբ. Նոր Գիր եւ իր աշխատակիցները: Ընտիր էջեր (խմբ. Մարգարիտ Մարկոսեանի), Նիւ - Եորք, 1984, էջ XV:

(5) Վագգէն Գաբրիէլեան, Սփիւռքահայ գրականութիւն, Երեւան, 1987, 214:

(6) Ն. Սարգսեան, Սերունդը, «Մեմֆ» Ապրիլ 1931, 41:

(7) Այս խնդիրը հանգամանալից կերպով քննարկուած է Գր. Պրոքսեանի Մարկ. Նշանեանի կողմէ: Իրենց քաղաւ ուսումնասիրութիւններուն շարքին, տե՛ս. օր. Marc Nicheanian, The Retreat of Shahan Shahnour, «Journal of the Society for Armenian Studies», vol. 4, 1988-1989, 56-58.

(8) Շահան Շահնուր, Նահանջը առանց երգի, Փարիզ, 1981, 140:

(9) Գաբրիէլեան, Նշ. աշխ., 352: Հմմտ. Նոյն, Դիմանկարներ, Երեւան, 1977, 47:

(10) Արտէմ Ն. Մամուրեան, Ամերիկահայ գրական մամուլը, «Գրական Ելոյթներ», Նշ. աշխ., 57:

(11) ԳԱԹ, Բ. Նուրիկեան ֆոնտ, Երև. 215:

(12) ԳԱԹ, Բ. Նուրիկեան ֆոնտ, Երև. 314:

(13) ԳԱԹ, Բ. Նուրիկեան ֆոնտ, Երև. 215:

(14) Գաբրիէլեան, Նշ. աշխ., 353 (Դիմանկարներ հատորին մէջ, էջ 48, «Վրիպումներ» էին միայն):

(15) Նոյն տեղը, 352:

(16) Այս մասին, տե՛ս Մ. Նշանեան, Շահան Շահնուր եւ հարիւրամեակներու զանգուր, «Ահեկան», 3, 1970. Marc Nicheanian, Հայապահպանութեան դէմ, «Ousanog», 4, 1971:

(17) Արշակ Չօպանեան, Նամականի, Երեւան, 1980, 429:

(18) Կոստան Չարեան, Գարը, «Անա. հիտ», 1, 1929, 8-13:

(19) Չօպանեան, Նշ. աշխ., 183:

(20) ԳԱԹ, Բ. Նուրիկեան ֆոնտ, Երև. 314:

(21) ԳԱԹ, Բ. Նուրիկեան ֆոնտ, Երև. 215:

(22) Հրանտ Թամրազեան, Յակոբ Ասատուրեան. կեանքը եւ գործը, Երեւան, 1993, 13:

(23) ԳԱԹ, Գ. Նուրիկեան ֆոնտ, Երև. 314:

(24) Տե՛ս Նոր Գիր եւ իր աշխատակիցները, 354-357:

(25) ԳԱԹ, Բ. Նուրիկեան ֆոնտ, Երև. 314:

(26) Անդ:

(27) Տե՛ս Նոր Գիր եւ իր աշխատակիցները, 357-358:

(28) Յակոբ Օշական, Նամականի, Ա. հատոր, Պէյրութ, 1983, 20-21:

(29) Լ. Մատթէոսեան, Դեղերուներ նաւուն շուրջ, «Կայք», 3, 1993, 86-87:

(30) Տե՛ս. Հեղինէ Գալիքեան, Հայի ոգին - անվերջ մաքառում եւ պայքար,

«Նոր Գիր», 3, 1944, 226:

(31) Մատթէոսեան, Դեղերուներ..., 87-96:

(32) Յակոբ Օշական, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հատոր Ժ. Անթիլիս, 1982, 94:

(33) Բ. Թաշեան, «Յակոբ Օշական Կոստան Չարեանի մասին», «Արմենիա», 1963 Յունիս 4, 2 (արտասպառած՝ «Յուսաբեր»էն): Թաշեան միայն այս տողերը մէջբերած է իր գրութեան մէջ եւ չէ յիշած նամակին բնականը:

(34) Տե՛ս. Vahé Oshagan, Life and Work of H. Oshagan (1883 - 1948), «Ararat», Winter 1983, 22:

(35) Mel Gussow, V. S. Naipaul: viajero de una civilizacion herida, «Clarín Cultura y Nación», 18 de agosto de 1994, (քարգմանուած «Նիւ-Եորք Թայմ»էն):

(36) ԳԱԹ, Բ. Նուրիկեան ֆոնտ, Երև. 314:

(37) Այս նախադասութիւնը մէջբերուած է Գաբրիէլեանի կողմէ (Դիմանկարներ, 46), առանց յիշելու նամակին հասցեատերը:

(38) Դաւիթեան, Նշ. աշխ., 225:

(39) Տե՛ս. Վ. Մատթէոսեան, Կոստան Չարեանի վերջապետութիւնը, «Բագմալի», 1-2, 1991, 277-278:

(40) Այս պարբերութեան գրքէտ ամբողջական մէջբերումին համար, տե՛ս. Գաբրիէլեան, Դիմանկարներ, 25: Քաղուածաբար մէջբերած է Հ. Դաւիթեան, Երև. փոփոխութիւններով (Նշ. աշխ., 225):

(41) Տե՛ս. Մատթէոսեան, Այթմէական հարցականներ... 4:

(42) Տե՛ս. Մ. Նշանեան, Կոստան Չարեան եւ Օսկար Զիւլիպի, «Կայք», 1, 1989, 77-78:

(43) Տե՛ս. Օր. Կ. Չարեան, Լեզուն եւ արիւնը, «Գեղունի», 1949, 104-106:

(44) Դաւիթեան, Նշ. աշխ., 225:

(45) Հմմտ. Էմիլ Պենկեմիտի այն դրոյթը, քէ լեզուն մեկնաբանիչ է ընկերութեան (Margot Bigot, Identidad étnica y educacion bilingüe: una problematica abierta, «Cuadernos de Antropologia», 2, 1988, 14-15), որուն արտայայտող տարրը մշակոյթն է:

(46) Դաւիթեան, Նշ. աշխ., 224:

(47) ԳԱԹ, Բ. Նուրիկեան ֆոնտ, Երև. 215:

(48) Օշական, Նամականի, 23:

(49) Նոր Գիր եւ իր աշխատակիցները, 252:

(50) Կարօ Փօլատեան, Զրոյց, Բ. հատոր, Գալիքի, 1961, 95:

(51) Հմմտ. Vahé Oshagan, Notes On the Constants in Armenian Culture, «Armenian Review», December 1980, 380-381.

(52) Ա. Ծառուկեան, Անցողիկ եւ իր ճամբաները, «Յաւուր», 1983 Նոյեմբեր 1, էջ 2: Այս յուշագրութիւնը վերջնականապէս հատորի մէջ. տե՛ս. Մեծերը եւ... միւսները, Պէյրութ, 1992:

(53) Օշական, Նամականի, 105:

(54) Մատթէոսեան, Նշ. աշխ., 2: